

Guía de estudio

Expresión Vocal y Canto

Educación Musical

PROA**CED**

PROGRAMA DE ADECUACIÓN Y COMPLEMENTACIÓN PARA EL EJERCICIO DOCENTE

© De la presente edición:

Colección:

CUADERNOS DE FORMACIÓN CONTINUA

Documento de trabajo:

Educación Musical

Publicación:

Expresión Vocal y Canto

Coordinación:

*Viceministerio de Educación Superior de Formación Profesional
Dirección General de Formación de Maestros
Unidad Especializada de Formación Continua*

Cómo citar este documento:

Ministerio de Educación (2017). Expresión Vocal y Canto. Cuadernos de Formación Continua. La Paz, Bolivia.

LA VENTA DE ESTE DOCUMENTO ESTÁ PROHIBIDA

*Denuncie al vendedor a la Dirección General de Formación de Maestros,
Tel. 2440815*

Guía de estudio

Expresión Vocal y Canto



Educación Musical





Índice

Presentación	5
Estrategia metodológica	7
Datos generales de la guía de estudio.....	9
Objetivo holístico del ciclo.....	9
Objetivo holístico del curso	10
 Tema 1. Aparato vocal, partes y funcionamiento en la formación integral	 11
1. Desarrollo de la expresión vocal en base a la música tradicional folclórica, popular en función a la educación intercultural e intracultural.	13
2. Ejercicios de respiración, dicción y vocalización	14
3. Respiración diafrágica:	15
 Tema 2. El Canto, técnica y tipos de voces para la interpretación	 23
1. Prácticas de canto coral a canciones de repertorio escolar acordes a cada región y contexto	25
2. El canto expresión vocal	27
3. Clasificación de las Voces	31
 Orientaciones para el desarrollo de la clase abierta	 53
Bibliografía	74
Glosario	75



Presentación

En el marco de la “Revolución Educativa con Revolución Docente” la estructura de Formación de Maestras y Maestros se constituye en un pilar fundamental del proceso de implementación y consolidación del Modelo Educativo Socio Comunitario Productivo (MESCP) en el Sistema Educativo Plurinacional.

En la ejecución de acciones de formación continua y complementaria se viene alcanzado resultados de fuerte impacto en la atención de necesidades formativas de maestras y maestros, contribuyendo de esta manera a los esfuerzos que se realizan para mejorar la calidad educativa.

Sin embargo, se ha identificado segmentos de maestras y maestros que ejercen la docencia según su formación inicial y completan su carga horaria con otras especialidades, lo cual incide en la calidad del proceso formativo de estudiantes del SEP en respuesta a esta situación, el Ministerio de Educación a través de la Unidad Especializada de Formación Continua UNEFCO, oferta un nuevo proceso formativo de carácter transitorio y régimen especial, con el objetivo de contribuir a la consolidación y profundización del Modelo Educativo Sociocomunitario Productivo mejorando los niveles de atención de maestras y maestros en ejercicio con pertinencia académica.

El Programa de Adecuación y Complementación para el Ejercicio Docente (PROACED) se desarrollara en la modalidad autoasistida (virtual) a través de Ciclos Formativos, con el apoyo de guías de estudio, dossiers interactivos y una plataforma virtual; tomando en cuenta la práctica educativa en aula: planificar, ejecutar y evaluar bajo los principios y características del (MESCP). De esta manera se busca contribuir en el mejoramiento de la calidad de los procesos y resultados educativos en los diferentes contextos del país.

En ese sentido, desde al inicio del proceso formativo usted tendrá la oportunidad de interactuar entre la guía de estudio y el dossier interactivo; éste último posee vídeos explicativos y materiales de apoyo.

Al finalizar el proceso formativo de este Ciclo, deberá presentar la guía de estudio con las actividades desarrolladas como evidencia de la concreción curricular lo cual le habilitará para que reciba un certificado de curricular avalado por el Ministerio de Educación.

Junto a la guía de estudio, encontrará un DVD denominado ***Dossier interactivo*** que presenta una estructura de aprendizaje práctico, didáctico, amigable y fácil de usar. Una vez insertado el DVD en su computadora, podrá escoger entre ver este vídeo tutorial de inicio o ingresar al menú interactivo de aprendizaje.

Con este conjunto de estrategias, materiales y recursos educativos deseamos que las y los participantes del PROACED enriquezcan la práctica educativa en el aula y la comunidad educativa

Roberto Iván Aguilar Gómez
MINISTRO DE EDUCACIÓN



Estrategia metodológica

Para el desarrollo del proceso formativo se ha establecido la siguiente estrategia:

- a) **Momento Presencial (sesión inicial de orientación).** Este momento comprende 4 horas académicas por curso, donde las y los participantes de unidades educativas ubicadas en ciudades intermedias deberán asistir de manera obligatoria a la sesión presencial de orientación general del proceso formativo y recojo del material en las sedes respectivas. En el caso de las y los participantes de unidades educativas ubicadas en territorios indígena originario campesinos y zonas rurales de difícil acceso que no pudieran desplazarse a la sede asignada recibirán la orientación general del proceso formativo a través de un tutorial.
- b) **Momento de Formación en la Práctica (aplicación en aula/comunidad y de formación a distancia).** Este momento comprende 72 horas académicas por curso, donde las y los participantes deberán desarrollar la clase abierta y una serie de actividades propuestas en la Guía de Estudio, a partir de su experiencia, del diálogo con diferentes autores/teorías y de otras prácticas (revisar el dossier interactivo), de manera que estos contenidos puedan articularse e implementarse en su práctica educativa. Durante el desarrollo de este momento, la o el participante podrá realizar consultas al docente guía de la especialidad a través de la plataforma virtual respectiva.

La práctica educativa (clase abierta) deberá ser registrada (vídeo, audio u otro) y sistematizada, de modo que esta experiencia pueda ser compartida en el momento de la valoración comunitaria y apropiación.

- c) **Momento de Valoración Comunitaria y Apropiación (análisis de la experiencia vivida).** Este momento comprende 4 horas académicas por curso, está dirigido a la auto reflexión y análisis de la práctica educativa desde una visión de formación comunitaria, para incidir en el mejoramiento de la práctica docente con pertinencia y de los procesos de aprendizaje a partir de la realidad de cada contexto según la especialidad, nivel y/o año de escolaridad que regenta la o el participante.

El proceso de reflexión y análisis se realizará con base al registro (vídeo, audio y otros respaldos) y sistematización de la práctica educativa (clase abierta), donde el tutor/a valorará la apropiación y manejo de la especialidad.



Datos generales de la guía de estudio

CICLO	CICLO Educación Musical	CURSO 1	Lectura musical transcripción
		CURSO 2	Instrumentos originarios y Folklóricos
		CURSO 3	Expresión vocal y canto

Objetivo holístico del ciclo

Contribuimos a la formación integral desarrollando la sensibilidad artística y creatividad musical a través de la práctica de la expresión vocal, instrumental y corporal, a través de la producción musical de diferentes géneros, formas y expresiones, cultivando la interpretación musical de la diversidad cultural con valores socio comunitarios para promover actividades culturales y artísticas en las unidades educativas y del entorno social, en función de la revalorización y fortalecimiento de nuestro patrimonio de la cultura musical y sus diversos géneros con enfoque socio comunitario y pensamiento descolonizador.

Objetivo holístico del curso

Fortalecemos valores de complementariedad y reciprocidad a través de la recopilación de saberes y conocimientos ancestrales en la música autóctona, a partir de los conocimientos de nuestra música tradicional y cultural, para revalorizar la música autóctona de nuestras comunidades



Tema 1. Aparato vocal, partes y funcionamiento en la formación integral

Para dar inicio con las actividades, observaremos el video “**Como funciona el aparato fonador**”, y la lectura complementaria “**Instrumentos vocal**”, que trata acerca de la educación vocal en la práctica educativa. Este material es un instrumento de apoyo que nos permitirá reconocer la importancia que tiene la formación vocal en las y los estudiantes, así también conoceremos el buen desarrollo vocal físico y biológico de los órganos que intervienen en la voz y en la práctica del canto.

A continuación realizaremos un análisis del video observado respondiendo las siguientes preguntas reflexivas.

¿Que función cumple el órgano de fonación en la interpretación vocal?

¿Qué función cumple el órgano de articulación en la interpretación vocal?

¿De qué manera nos permite desarrollar habilidades?

- Con la siguiente lectura “La voz como instrumento sonoro”, realiza un esquema grafico que resuma el contenido:

La voz es el instrumento básico que el ser humano emplea para educar, entretener, informar, expresarse y comunicar sus sentimientos y emociones. En la sociedad actual es sin duda un instrumento necesario en casi todas las profesiones y tal vez sea lo que explique el que cada vez se encuentren con mayor frecuencia alteraciones de la voz que afectan a personas de todas las edades. Se trata de disfonías que acaban por generar tensiones y angustia, e incluso patologías mayores, y a las que se busca solución únicamente cuando el problema está consolidado. Esta obra, que trata de ser práctica, ágil y clara, ofrece una respuesta a

quienes tienen interés por preservar su voz en las mejores condiciones posibles. Facilita explicaciones sobre los mecanismos que la producen, así como sobre los factores que intervienen sobre ella y tienen el poder de modificarla. De este modo, se proporcionan las herramientas básicas para reducir los excesos vocales y aprender una técnica vocal adecuada adquiriendo hábitos y conductas que permitan mejorar la calidad final de nuestra voz.

El libro está dirigido al público en general, aunque dedica, de manera expresa, un capítulo a la voz del profesorado de Educación Infantil y Primaria y otro a las disfonías infantiles y a cómo prevenirlas en las aulas, estando explícitamente recomendado para estos profesionales de la educación. Finalmente, da respuesta a las cien preguntas más frecuentes con las que la autora se ha encontrado a lo largo de su actividad como terapeuta y ofrece un programa de entrenamiento estándar en educación vocal que permitirá mejorar, sustancialmente y en muy poco tiempo, la calidad de la emisión vocal de quienes decidan seguirlo.

Para fortalecer el conocimiento de la importancia en el estudio del canto, a continuación debes realizar un ensayo luego de haber realizado la siguiente lectura: **“La voz y el canto”**.

Para realización de este documento tomaremos como sugerencia la siguiente estructura opción:

1. Una Introducción de una hoja
2. Un Desarrollo de dos hojas
3. Una hoja de conclusiones

Para realizar las actividades en la práctica educativa con los estudiantes del nivel secundario, te presentamos a continuación los momentos metodológicos Práctica, Teoría, Valoración y Producción, con los cuales realizaremos un conjunto de actividades con el objetivo de desarrollar las capacidades y habilidades en el estudio de expresión vocal y canto como parte importante de la expresión musical.

1. Desarrollo de la expresión vocal en base a la música tradicional folclórica, popular en función a la educación intercultural e intracultural.

Con el propósito de concretizar el desarrollo de la expresión vocal en base a la música tradicional, folclórica, popular en función a la educación intra e intercultural con estudiantes del nivel secundario productivo, iniciamos con las

actividades reconociendo la importancia de la expresión vocal aplicado al canto, partiendo de saberes y conocimientos de las nuestras culturas como medio de aprendizaje, complementados con los métodos de entonación, afinación e interpretación de la voz.

De principio organizamos a los estudiantes en grupos comunitarios, para realizar la recopilación de saberes y conocimientos de práctica de cantos y coplas que se practican en la comunidad.

Por la importancia que tendrá este trabajo, registraremos la información en un cuaderno de campo donde identificaremos características propias de la expresión vocal musical del contexto. Un ejemplo de cuaderno de campo podría ser el siguiente, sin embargo se deja abierta la posibilidad de utilizar otros.

NOMBRE DE LA MELODÍA RECUPERADA
(TONODA PARA TODO SANTOS)
Tanta naranja madura
Tanto limón por el suelo
Tanta moza tan bonita
Y yo pobre sin consuelo

Nombre del can- ción	Fiestas en las que se interpreta	Características de la melodía	Importancia de su interpretación
Copla de todos santos	Interpretación para la fecha del 2 de noviembre donde se recuerda a las personas fallecidas llamada toso santos	Coplas cantadas acapela con contenidos de gracia, alegría o tristeza donde aborda la vida de la voz llena de inspiración de sentimientos	Representa la identidad de la cultura la cual se interpreta acapela con inspiraciones que respetan las tradiciones del canto

2. Ejercicios de respiración, dicción y vocalización

Para interpretar las canciones recuperadas, desarrollaremos diferentes ejercicios de canto y vocalización los cuales nos permitirá educar los órganos vocales que intervienen en el canto con los siguientes ejercicios:

Ejercicios #1: “La respiración”:

La respiración en el canto es un aspecto muy importante a la hora de interpretar la voz, que implica en términos musicales llegar a las tonalidades tanto graves y agudas en de las melodías que están presentes en la comunidad asa como en

partituras escritas para diferentes voces.

Empezaremos conociendo la práctica de la respiración diafragmal (aparto fonador) siguiendo las siguientes recomendaciones junto a los estudiantes.

3. Respiración diafrágica:

1. Inspira (toma aire) por la nariz lentamente. Respira con suavidad, sin ruido ni tensión. Haz una inspiración normal, no demasiado profunda: como si estuvieras apreciando un aromático guiso. Percibe en tu mano como la zona diafragmática se infla lenta y suavemente. Mantén el aire cuatro o cinco segundos. Expúlsalo por la boca lentamente. No contraigas los labios. Suelta el aire lo más uniformemente que puedas como si estuvieras pronunciando una larga SSSSSS. Percibe en tu mano como la zona diafragmática se desinfla lenta y suavemente.
2. Inspira (toma aire) por la nariz lentamente, respira con suavidad, sin ruido ni tensión, haz una inspiración normal, no demasiado profunda: como si estuvieras apreciando un aromático guiso. Percibe en tu mano como la zona diafragmática se infla lenta y suavemente. Mantén el aire cuatro o cinco segundos. Expúlsalo por la boca lentamente. No contraigas los labios. Suelta el aire lo más uniformemente que puedas como si estuvieras pronunciando una larga A, sin sonido pero con la boca bien abierta. La zona diafragmática se desinflará lenta y suavemente. Notarás con más facilidad que la musculatura que acabas de tensar se expande y relaja.
3. Expulsa el aire por la boca lentamente. Cuando tengas la impresión de haber realizado una espiración normal, esfuérzate por seguir soltando todo el aire. Ése será precisamente el aire residual. Si te miras en un espejo podrás observar que la yugular del cuello se tensa. Este ejercicio ayuda a entender el concepto de aire residual, pero no olvides que jamás debes intentar hablar con aire residual, ya que dañarás los órganos de fonación. Ten en cuenta que todos tendemos a cometer este error cuando leemos frases muy largas.

Continuando con la posición básica, te propongo otros ejercicios de respiración diafragmática:

4. Inspira por la nariz rápidamente. La mano situada en la boca del estómago debe ascender rápidamente pero no de forma violenta pues en este caso estaría haciendo un movimiento muscular y no una actividad respiratoria. Mantén el aire cuatro o cinco segundos, expúlsalo por la boca rápida pero no violentamente procura que el aire no suene al salir de la boca: suéltalo con naturalidad, sin soplar (si lo oyes salir es porque tu mandíbula no está relajada).

5. Inspira por la nariz rápidamente. Mantén el aire cuatro o cinco segundos. Expúlsalo por la boca rápidamente.

Ejercicios 2: “**Dicción (o vocalización)**”

En voz alta practicamos las siguientes sílabas, letras y palabras, recuerda la repetición correcta que debes tomar en cuenta en varias sesiones para un buen calentamiento, para este ejercicio se debe proveer un buen tiempo en el desarrollo de los ejercicios.

Aquí un ejemplo para la realización de los ejercicios de dicción:

S s s
Sa se si so su
Saco casado pasa
Seco cacería pase
Silla casino casi
Solo mazorca lazo
Suma casual
As es is os us
Hasta canasta paz
Espina celeste pez
Isla arisco luz
Ostra Orozco tos
Uslar molusco pus

Continuando con el calentamiento vocal, ahora utilizaremos textos cortos como las trabalenguas rimas etc. Las cuales nos permitirán una correcta pronunciación y articulación de la voz.

TRABALENGUAS

C / L
En la calva de un calvo
Pablito clavó un clavito;
¿en qué calva clavó Pablo
un clavo, y en qué calvito?

F
Fausto fue a formar filas
a las fuerzas de Florencia.
Todos fueron menos Fioli,
Fernando, Francisco y Frega.

J
Setze jutges d'un jutjat

mengen fetge de un penjat
En un juncal de Junquera
juncos juntaba Julián.
Juntóse Juan a juntarlos
y juntos juntaron juncos.

K / Q

Si porque te quiero, quieres,
quieres que te quiera más;
te quiero más que me quieres.
¿Qué más quieres? ¿Quieres más?

L

Lola lee un libro
al lado de una lámpara lila.

LL

El cielo está enladrillado;
¿quién lo desenladrillará?
El desenladrillador que lo desenladrille
buen desenladrillador será.

M / Ñ

Doña Mariana Magaña
desenmarañará mañana
la maraña que enmaraña
Doña María Magaña.

P

En Pinxo li diu a en Panxo:
– ¿vols que et punxe en un punxó?
I en Panxo li diu a en Pinxo:
–Punxa'm, però a la panxa no.

S

La sal del salero se saldrá

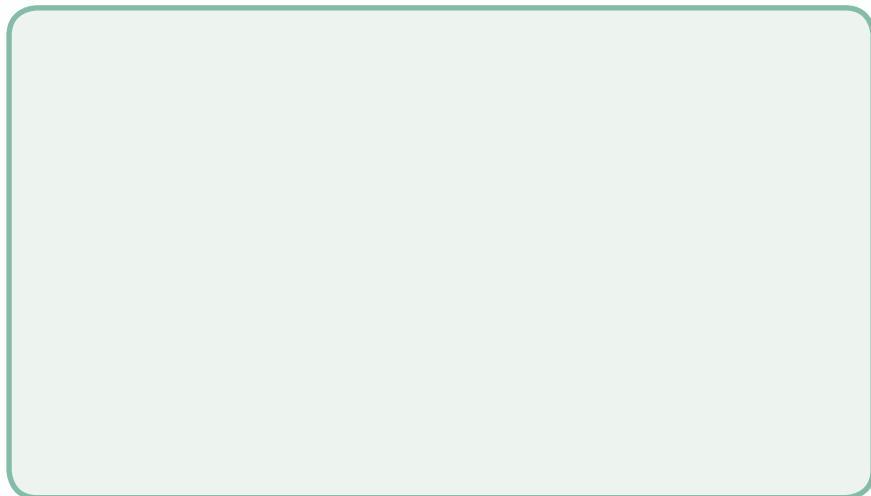
Ejercicio #3 **“Lectura en partitura”**:

Seguidamente continuando con los ejercicios de dicción vocal y con el apoyo de un trozo melódico transcrito en una partitura, interpretamos la técnica la vocalización.

Para concluir con la sesión de prácticas vocales, te invitamos a ver un vídeo donde se muestra un conjunto de ejercicios de calentamiento vocal con el instrumento del piano para la interpretación de canciones. Ver el vídeo **“Calentamientos de la voz”**, el cual tiene un tiempo de 00:00 a 06:04). Por las características de tu contexto, puedes utilizar cualquier instrumento musical e incluso sin

acompañamiento para realización de los ejercicios y seguir la guía como se plantea en el vídeo, organizando a los estudiantes en grupos comunitarios para realizar la actividad.

Para complementar la información sobre las funciones que cumple la voz en la interpretación vocal, y como parte del análisis, plasmamos las conclusiones en un mapa conceptual tomando en cuenta el video **“Aparato respiratorio el canto”**



A continuación, con la participación de los estudiantes, conformando grupos comunitarios realizamos el análisis de las características de las voces que están presentes en una interpretación vocal y de canto. Como parte de este trabajo, realizaremos la siguiente lectura en los grupos designados.

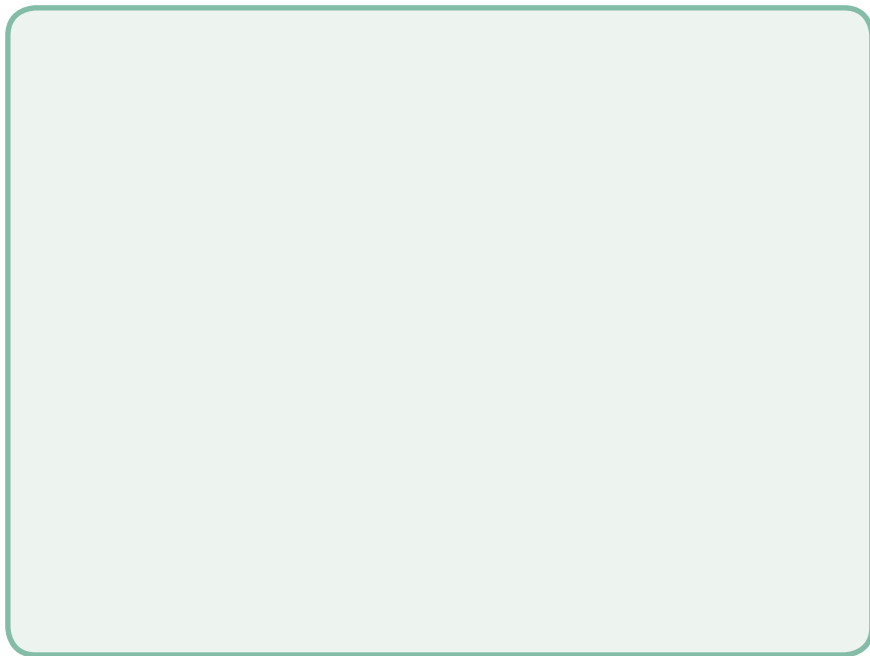
Grupo 1

- **La voz, nuestra seña de identidad e instrumento de comunicación y de expresión musical.**

La voz humana es nuestro principal instrumentos a la hora de comunicarnos, pero además un de los elementos más importantes que nos diferencia entre las personas. En la parte inmaterial de nuestro cuerpo a través de la cual se transmite información muy específica de quienes somos. No solo se trata de información que se incluye en el contenido del mensaje que se articula a través del lenguaje hablado o expresivo si no aquella información procede del revestimiento sonoro que llega también a oídos del receptor cada persona suena diferente. Como dice Vila “la voz señala nuestra presencia, nos oímos diferentes y nos reconocemos en la diferencia. La voz nos importa identidad”

Con base a la lectura realizada por los grupos de trabajo, realizamos el siguiente análisis crítico.

¿Qué importancia tiene la voz que se practica como parte de las raíces de la comunidad?



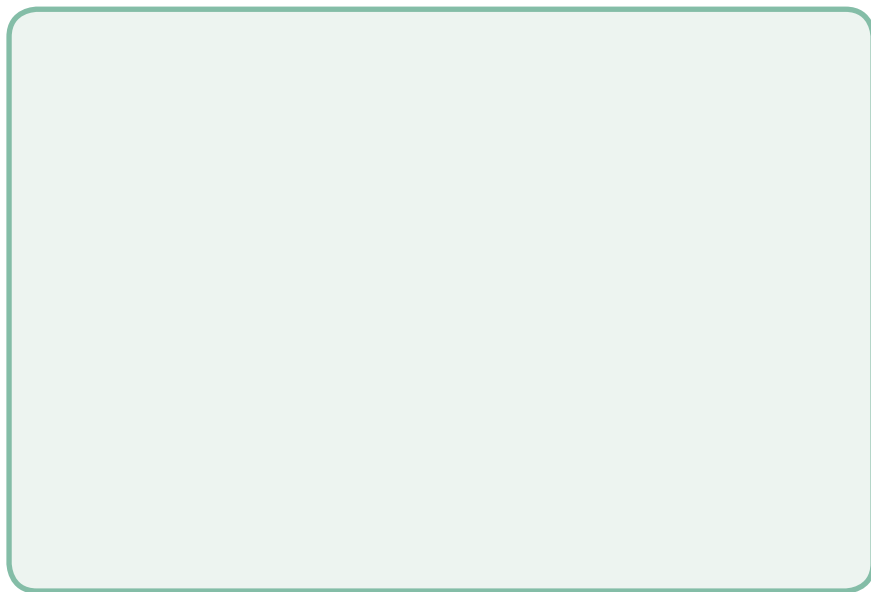
Grupo 2

- **El conjunto vocal.**

Intérprete o compositor de forma activa, informada y lúdica tanto en su vida académica como en su vida privada. Su enseñanza debe partir de los conocimientos previos, gustos y hábitos musicales del alumnado y abordarse desde la práctica musical activa y participativa vinculada a la reflexión sobre lo realizado. Estos principios, orientados al desarrollo de las capacidades perceptivas y expresivas y a la comprensión del hecho musical, servirán de base para consolidar aprendizajes que trasciendan el contexto en que se produjeron. Esta materia contribuye al desarrollo de valores como el esfuerzo, la constancia, la disciplina, la toma de decisiones, la autonomía, el compromiso, la asunción de responsabilidades y el espíritu emprendedor, innovador y crítico. Tal y como demuestran numerosos estudios publicados, la práctica musical mejora la memoria, la concentración, la psicomotricidad, el control de las emociones, la autoestima, las habilidades

para enfrentarse a un público o la capacidad para trabajar en grupo. La música favorece la adquisición de todas las competencias, procura una enseñanza integral y ayuda en la maduración del alumnado joven. Las disciplinas musicales no solo desarrollan la creatividad, la sensibilidad artística y el criterio estético, también ayudan al alumnado, de la misma forma que el resto de las materias de esta etapa, a adquirir los conocimientos y destrezas para construir su personalidad, a trabajar en equipo, desarrollar el pensamiento crítico y a convertirse en ciudadanos que actúen de forma responsable y autónoma. En definitiva, la actividad musical en sus diversas facetas favorece las capacidades sociales y expresivas.

¿Qué importancia tiene la voz que se practica como parte de las raíces de la comunidad?

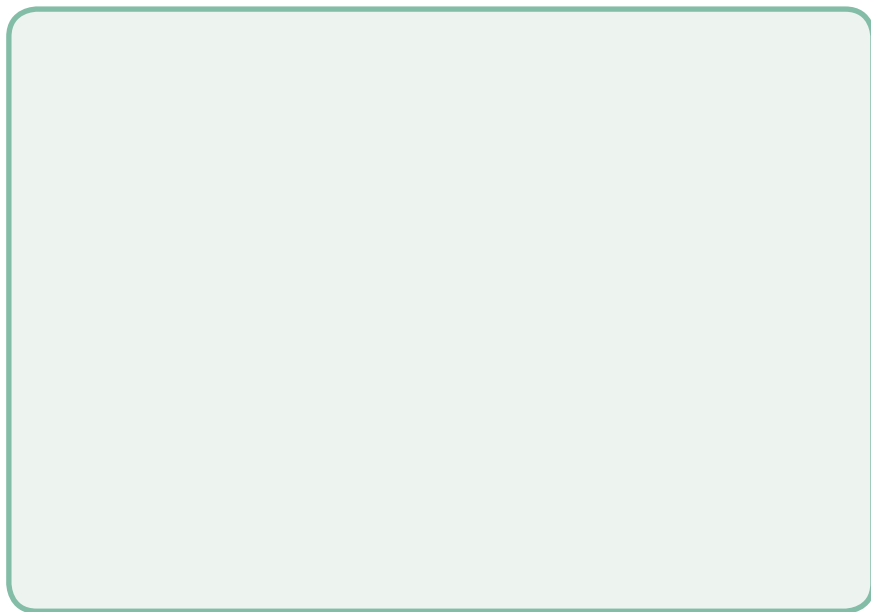


Grupo 3

- **La voz y el canto**

“Todo acto creativo es un enigma, es ir en busca del misterio, de aquello que intuimos pero no vemos; en el arte de la interpretación nuestro instrumento es todo aquello que somos, por lo cual creemos que no hay una receta ni una forma concreta de abordar esa búsqueda, sí un mapa que juntos podemos recorrer y allí está nuestra tarea: acompañarte en ese tránsito hacia el encuentro con tu propia palabra, con tu propia voz poética.”

Describimos las características de la voz según la cultura musical de la comunidad



Continuando con las actividades la maestra y/o maestro junto a las y los estudiantes realizamos las siguientes actividades.

1. Para trabajar técnicas vocales de diferentes géneros musicales el o la maestra debe elegir varias canciones de diferentes géneros musicales, (del contexto u otros contextos) tanto de nuestro país como de otros países, y practicarlas con los mismos.

Actividad 1: siguiendo con los grupos de trabajo se realizara la investigación de géneros musicales de las culturas y de otros contextos. Concluido el trabajo se socializara en una plenaria.

2. Converse con los estudiantes sobre la importancia de usar la voz adecuadamente utilizando técnicas vocales al cantar, como lo han hecho en el desarrollo de esta Unidad Didáctica.

Actividad 2: junto a los estudiantes realiza las prácticas de calentamiento de voz apoyados con algún instrumento musical guitarra. Charango, flauta, violín u otros. También puede ser a capella (con la voz sin instrumento)

3. Con un repertorio de canciones recopiladas y/o inéditas realizamos la consigna final de producto.

Trabajo para el equipo comunitario

Luego de interpretar las canciones, nos organizamos para realizar una presentación artística, apoyados con dramatizaciones donde participen personajes según las canciones a interpretar.

Realiza una presentación en la comunidad con la colaboración de los estudiantes, demostrando el producto

Tareas preparatorias por la clase

Tomando en cuenta tu experiencia pedagógica en el estudio de la expresión vocal y canto, debes realizar actividades de interpretación vocal tomando en cuenta el proyecto socio productivo que se trabaja en tu unidad Educativa, así como también pueden tomar en cuenta la música y cantos de la comunidad:

- Plan de desarrollo curricular
- Registro de las actividades realizadas en un cuaderno de campo
- Socialización de los productos o resultados obtenidos a la comunidad
- Una revista cultural “cociendo nuestras prácticas vocales según el calendario escolar”
- Producción de videos sobre la interpretación de canciones rescatadas de la comunidad y/o inéditas.



Tema 2. El Canto, técnica y tipos de voces para la interpretación

Continuando con las actividades en este acápite, partimos de la lectura del texto **“La técnica de la voz”**, donde identificaremos los ejercicios y métodos para el canto, mediante el vídeo reflexionando la importancia del calentamiento de la voz y cuales debe de ser los cuidados correspondientes para el mismo.

A partir de tema que te proponemos nos integremos más a la música de nuestra región a partir de la expresión vocal y el canto como parte de la educación musical.

Comencemos aplicando una dinámica de canto, sin embargo, puedes utilizar otras según tu necesidad.

Cantando la palabra

Objetivo: La dinámica busca un trabajo en equipo, ya que genera una instancia de organización y liderazgo dentro de los participantes. Además busca la cohesión de grupo, el cual requiere que todos los integrantes participen, generando una instancia de diversión grupal.

Desarrollo de la dinámica: La totalidad de los participantes del grupo deben dividirse en dos o más grupos, dependiendo de la cantidad de asistentes, luego el animador les dirá a los participantes una palabra, en donde estos deberán cantar una canción con la palabra indicada, en un tiempo de 10 segundos como máximo para colocarse de acuerdo dentro del grupo, luego todos los grupos participantes deberán cantar e inventar una pequeña coreografía con la canción elegida delante de los demás.

Con la siguiente lectura que te planteamos a continuación lectura **“El canto y la voz”**. Realiza un análisis de la lectura, y responde las siguientes preguntas problematizadoras tomando en cuenta el contexto de la comunidad.

¿Cómo defines la voz en diferentes cantos que se practican en la comunidad?

¿Qué importancia tiene el idioma de la cultura y comunidad donde se practican la expresión vocal y canto?

¿Qué importancia tiene los cantos que se practican en lengua originaria en la comunidad?

¿Por qué las manifestaciones vocales expresan sentimientos de una cultura en relación a otras?

Con la finalidad de realizar actividades junto a los estudiantes en la práctica educativa, te presentamos a continuación los momentos metodológicos Práctica, Teoría, Valoración y Producción, donde desarrollaremos actividades para el aprendizaje de la voz y canto desde el contexto de la comunidad educativa donde se desarrolla tu práctica educativa.

1. Prácticas de canto coral a canciones de repertorio escolar acordes a cada región y contexto

Para dar inicio, observamos un video de “técnicas de vocalización”, e identificaremos las características de los ejercicios de vocalización y realizaremos un análisis complementados con las formas de canto que se realizan en la comunidad.

A continuación realice con los estudiantes los siguientes ejercicios de vocalización como se muestra en la partitura

1. U: Es una vocal muy redonda, pero muy cerrada de labios, que reciben una pequeña entubación, por lo que su emisión es un poco oscura. La cara estará un poco estirada, pues los dientes estarán abiertos (se dice que deben caber dos dedos verticalmente entre ellos, si se abren los labios). En los primeros ejercicios se debe empezar, como se ha dicho, por la resonancia o M, parándose en la primera nota del diseño que se proponga, por ejemplo:

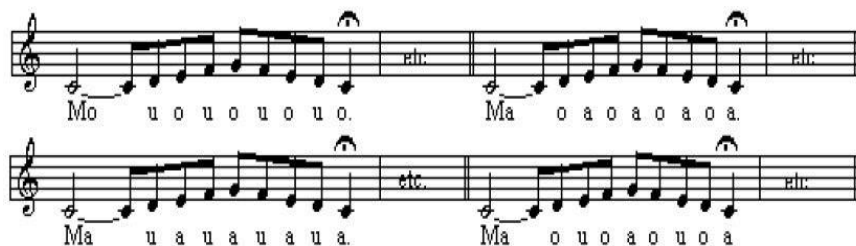


Subir por semitonos (o por los grados de la escala diatónica), hasta la altura deseada, según se explicó en las notas previas. (Relajar el fondo de la boca en los agudos sobre u, que no deben pedirse demasiado). Descender por tonos enteros (o por los grados de la escala diatónica, si se subió así), igualmente hasta la altura deseada.

2. O: Es igualmente una vocal muy redonda; los labios forman un círculo más abierto que el de la u, por lo que su emisión es bastante más clara y cómoda.

Puede ser expresivo para recordar su colocación, cómo se haría una exclamación importante sobre ¡¡¡OOOOhhhh!!!: nunca se haría con la boca pequeña, ni plana, sino con gran redondez y resonancia: exactamente lo que buscamos.

3. A: Vocal totalmente redonda y abierta de labios, la más clara y cómoda de emisión. Como en el caso de la O, puede ser expresivo para colocarla el hacer una exclamación importante sobre ¡¡¡AAAhhhh!!!.
4. Hacer ejercicios que combinen las vocales redondas, procurando que en la cumbre del diseño melódico esté la vocal más abierta. Por ejemplo:



En estos ejercicios debe variar la postura de los labios, según la vocal; pero obsérvese que no varía la postura de la caja bucal que está igualmente abierta en las tres vocales. Debe cuidarse la A: es muy fácil descolocarla, echándola para atrás, y poniéndola en la garganta.

5. E: Es una vocal muy plana y estrecha en castellano, por ejemplo en Pepe. Como tal su emisión no es buena. Cuando decimos una E en posición de velo del paladar elevado, o bostezo, (o sea, permitiendo su resonancia) adquiere una cierta redondez que la acerca a la O, ó E oscura francesa. Probablemente es la E que saldría espontáneamente en el grito de aviso ¡¡¡EEEEhhhh!!!. (Muchas veces, lo espontáneo está mejor hecho que lo intencionado). De cualquier modo, la caja.

6. I: Tiene los mismos problemas que la E: en castellano es estrecha y plana (Normalmente con los labios muy a lo largo). Cuando la emitimos en posición Correcta de resonancia, adquiere una redondez que la acerca a la U, ó U francesa ó Ü alemana. La caja bucal está algo más cerrada que en la E. Cuando la vocal I se coloca bien, es estupenda para orientar la dirección del sonido, que parece atravesar los dientes y el labio superiores. En esa dirección deberían emitirse todas las vocales.
7. Ejercicios que combinen las vocales E - I. Por ejemplo:



En estos ejercicios se debe evitar alargar los labios, sino por el contrario, permitir que éstos adquieran la redondez que exija la colocación del bostezo. La caja bucal se abre algo con la E, y se cierra algo con la I. Éstos son ejercicios difíciles en los comienzos del aprendizaje técnico del canto.

8. Ejercicios que combinen todas las vocales: al principio serán lentos para observar la colocación de la boca y de los labios diversos y específicos de cada vocal. Pueden imaginarse distintos diseños, procurando, en lo posible, que la A ocupe la cima melódica. Por ejemplo:



Continuando ahora calentamos las voces por su posición con las siguientes silvas partidas en un pentagrama por voces.

2. El canto expresión vocal

Para continuar con la práctica de las voces, te invito a realizar la lectura del siguiente tema que te planteamos a continuación para comprender más sobre

las voces de un coro, luego realiza la práctica de los canones junto a las y los estudiantes con el apoyo de un instrumento.

Clasificación de las voces. Características de la voz infantil y adolescente.

A lo largo de la historia musical se ha ido perfilando una distinción y clasificación de las distintas voces, cada vez más clara y minuciosa, paralela a las exigencias musicales de cada momento y la idea de especialización. Esta distinción ha surgido, en primer lugar, por razones naturales (diversidad de la voz humana) y, en segundo, por el desarrollo histórico (escuelas, estilos, evolución del gusto, particularidades de cada compositor...)

A continuación identificaremos las voces por sexos, las y los estudiantes realizarán un análisis por grupos comunitarios.

Grupo # 1

- **Analiza el siguiente contenido**

Clasificación sexual: Atendiendo a esta clasificación, podemos enumerar cuatro tipos de voces:

- Voz de mujer: laringe y cuerdas vocales más reducidas que en el hombre, por lo que el sonido es aproximadamente una 8ª superior que en voces masculinas.
- Voz de hombre: laringe mayor por lo que el sonido es más grave.
- Voz infantil: laringe más corta que en hombres y mujeres, por lo que el sonido es muy agudo.
- Voz asexual: voz del niño castrado antes de la pubertad. Dicha castración de los órganos sexuales evita el crecimiento y desarrollo de la laringe. En el siglo XVI, al no estar admitidas las mujeres en las iglesias como cantantes, son sustituidas por niños o castrados. En los siglos siguientes estas voces, que en general poseen mayor extensión y potencia que las de las cantantes, obtienen un éxito enorme sobre todo en Italia entre el público de teatro de ópera, pues las mujeres tampoco solían cantar en la escena. En 1770, el Papa Clemente XIV autoriza el canto de las mujeres en la iglesia y se prohíbe la castración. Los castrados desaparecen a principios del siglo XX. El castrati más célebre de todos los tiempos fue Farinelli, llamado “el cantante de los reyes”.

Actividad para el grupo 1

Elabora preguntas envase a la lectura realizada

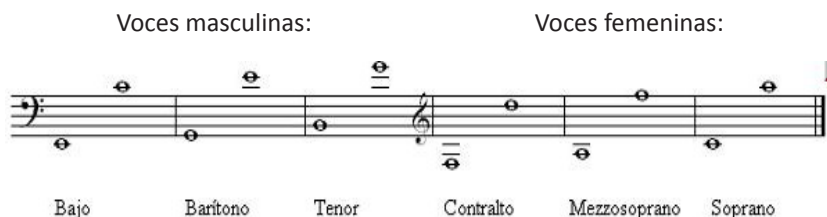
A continuación realiza las respuestas a la preguntas partiendo del contexto de la comunidad

Grupo# 2

- Analiza el siguiente contenido

Clasificación según tesitura:

En primer lugar, habría que hacer matizaciones sobre los conceptos de extensión de la voz y tesitura. La extensión de la voz es el conjunto de notas que puede emitir una persona con mayor o menor facilidad. La tesitura, sin embargo, tiene un sentido más restringido y engloba el conjunto de sonidos que se adapta mejor a una voz y que el cantante puede emitir con comodidad sin fatigar la laringe. Por regla general, la extensión en un cantante adulto es de dos octavas aproximadamente, mientras que en la voz infantil es menor (una octava). En cuanto a la tesitura, es difícil fijar uniformemente los límites de la voz humana a diferencia de lo que ocurre en cualquier otro instrumento y varía dependiendo de muchos factores (calidades naturales, educación de la voz, etc.).



Actividad para el grupo 2

Elabora preguntas en base a la lectura realizada

A continuación realiza las respuestas a la preguntas partiendo del contexto de la comunidad.

3. Clasificación de las Voces

Grupo # 3

- Analiza el siguiente contenido

Clasificación por timbre

El timbre de la voz humana depende de la constitución de las cuerdas vocales y su manera de vibrar y, sobre todo, de la forma de las cavidades de resonancia y su utilización. Algunas de las cualidades de la voz humana son las siguientes: color (voces claras u oscuras), volumen (voces pequeñas o voluminosas), espesor (voces espesas o débiles), mordiente o brillo (voces timbradas con brillo especial en las vocales o destimbradas, dependiendo de que los armónicos superiores reforzados), vibrato (oscilación de la voz que, si es defectuosa, puede llegar a producir temblor).Teniendo en cuenta esto, podemos ampliar el cuadro de tipos vocales:

Soprano

De coloratura: soprano ligera cuando presenta agilidad en pasajes rápidos y brillantez en notas agudas (hasta Sol 5) dando a veces la impresión de canto mecánico, con facilidad para las notas de adorno como trinos, picados o mordentes. En general, el término se aplica a las voces muy desarrolladas hacia el agudo y de gran virtuosismo (ej. Aria de La reina de la noche de La flauta mágica de Mozart, Lakmé de Delibes, etc.

Lírica: voz un poco menos fácil en el agudo pero más potente y expresiva (Ej. Madame Butterfly de Puccini)

Dramática: mayor volumen, potencia y amplitud, timbre generoso. Tiene a su disposición dos notas más en el grave y es intensa para papeles apasionados (Ej. Isolde de Wagner)

Voces Femeninas

Mezzosoprano: voz intermedia entre soprano y contralto. Al mismo tiempo, ligera y capaz de una gran riqueza de expresión (Carmen de Bizet)

Contralto: voz de mujer de timbre noble y generoso que prolonga el registro medio de la mezzo hacia el grave. Es poco frecuente por lo que las mezzo las sustituyen en numerosas ocasiones (Ej. Oratorio Elías de Mendelssohn).

Voces Masculinas

Contratenor: es la más aguda y no hay que confundirla con la voz del castrado, frecuente en el repertorio renacentista y barroco. Es característica su utilización del registro de cabeza.

Ligero: utilizado en ópera bufa principalmente. Voz brillante y fácil en agudo (ej . Almaviva en El barbero de Sevilla de Rossini)

Tenor lírico: voz más amplia y timbrada que la anterior.

Dramático: típico en los dramas wagnerianos, también conocido como tenor heroico (Lohengrin o Tannhäuser)

De carácter: ej. Pizarro en Fidelio (Beethoven)

Dramático o “Verdi”: Ej Rigoletto (Verdi)

Bajo o de gran ópera: voz enorme y rica que a veces interpreta los papeles correspondientes a la voz de bajo

Bufo o ligero

Cantante, lirico y melódico

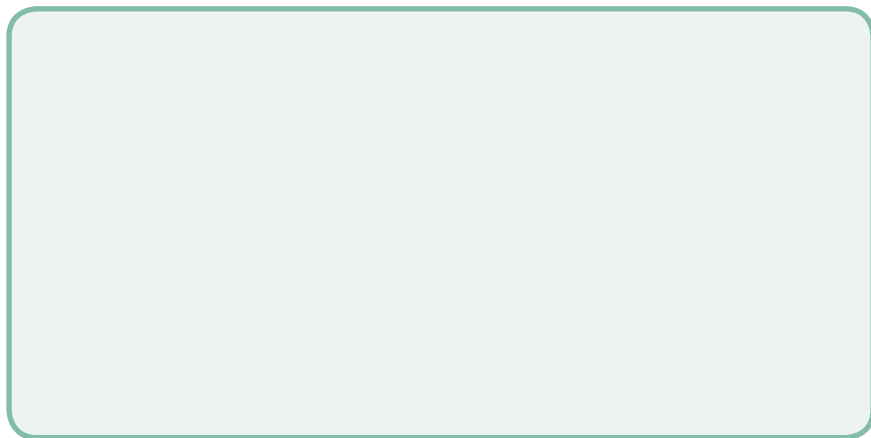
Profundo o noble: Voz extendida hacia el grave reservado a los papeles potentes

Barítono

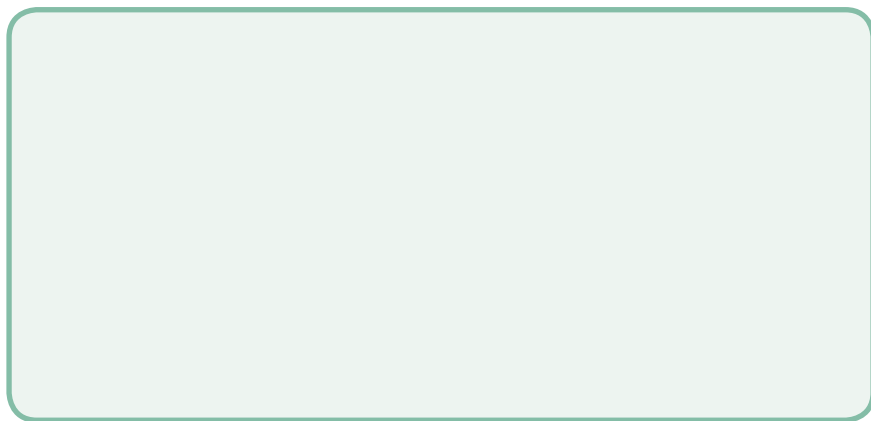
Bajo

Actividad para el grupo 3

Elabora preguntas en base a la lectura realizada



A continuación realiza las respuestas a la preguntas partiendo del contexto de la comunidad



Cánones Melódicos

Ejercicios de interpretación coral de dos, tres y cuatro voces

Ejercicios con Cánones melódicos

Canon sin música, lectura acapela de las notas musicales en el pentagrama en distintas voces,

Si necesitas de acompañamiento, en la parte final del ejercicio te planteamos

acordes para la melodía.

Ejercicio # 1

¿No descansa en la Música lo más importante
de la Educación ya que el ritmo y la melodía
penetran en el alma y en ella se imprimen? (Platón)

Sin música la vida sería un error (Friedrich Nietzsche)

Sin Música...

(M. Corredera)

(Canon)

Three staves of musical notation in 3/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melody of eighth and quarter notes. The second staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp, continuing the melody. The third staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp, continuing the melody with some sixteenth notes.

Secuencia armónica (placas)

Harmonic sequence notation showing chords and their names: DoM, rem, lam, FaM, lam, /sí, DoM, rem, SolM. The notation uses a treble clef and a key signature of one sharp, with chords represented by vertical lines and dots.

Aula de Música - CEIP Miguel Hernández - Santa Marta de Tormes

Con el ejemplo de canon ejercicio # 1. Realiza una recopilación de canciones de acuerdo al calendario agrícola que se practica en la comunidad y conviértelas en cánones melódicos, transcritos de maneras literales e interpretadas de manera oral, para compartirla en la clase.

Ejercicio #2

Canon a tres voces

Three staves of musical notation in 3/4 time, labeled 1, 2, and 3. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a melody of eighth and quarter notes. The second and third staves continue the melody. Below the notation, the lyrics are written: Do Re Mi Fa Sol Can-sa-does-toy de sol-fe - ar y no po-der lle-gar al

Con el ejemplo de canon ejercicio # 2. Realiza una recopilación de canciones de acuerdo al calendario agrícola que se practica en la comunidad y conviértelas en cánones melódicos, transcritos de maneras literales e interpretadas de manera oral, para compartirla en la clase.

Ejercicio # 3

Canon a cuatro voces

Ro - sas de mar - zo, ro - sas dea - bril,

ro - sas de ma - yo cre - cen en mi jar - din.

Con el ejemplo de canon ejercicio # 3. Realiza una recopilación de canciones de acuerdo al calendario agrícola que se practica en la comunidad y conviértelas en cánones melódicos, transcritos de maneras literales e interpretadas de manera oral, para compartirla en la clase.

Dando un paso más en la música a continuación te presentamos el video ***“Cosas que no debes hacer antes de cantar”***

¿Por qué es importante el cuidado de la voz para interpretar canciones del contexto mediante el canto?

Ave Maria

Franz Schubert.

The musical score is written for piano and voice. The piano part consists of a continuous arpeggiated accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is common time (C). The score is divided into eight systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are in Portuguese and are written below the vocal line. The score includes various musical notations such as chords, accidentals, and dynamic markings.

System 1: Chords: B^b, B^{b7}. Lyrics: A - VE MA-RI- - - - A GRA-TI-A PLE- NA MA -RI- A GRA TI A

System 2: Chords: E^b, G^b°/B^b, B^b. Lyrics: A - VE MA-RI- - - - A MA - TER DE - I O - RA PRO NO-BIS PE-CA-

System 3: Chords: B^b, G^{m6}, B^b/F F⁷, G^m, C^m/E^b F⁷, B^b, B^b#5. Lyrics: PLE NA MA - RI- A GRA-TI-A PLE- NA A VE A - VE DO MI TO- RI-BUS O - RA O - RA - PRO NO - - - BIS O - RA O-RA PRO-NO - -

System 4: Chords: E^{m7}/A, A⁷, F[#]°, G^m, G^{m6}, F/A, G⁷/D. Lyrics: NUS DO MI NU TE CUM BE-NE-DIC- TA TU IN-MU-LI- E-RI- BUS ET BIS PECATO - - - RI- BUS NUNC ET IN HO - - RA MOR - TIS IN

System 5: Chords: F/C, C⁷, F, F⁷, B^b/F. Lyrics: BE-NE-DI - - - - CTUS ET BE-NE-DI-CTUS FRU - CTUS VEN - TRIS VENTRIS HO- RA MOR - TIS NOS - TRAE IN HO- RA MOR-TIS MOR- TIS NOS - TRAE IN

System 6: Chords: F, G^m, F, D⁷, G^m. Lyrics: TU - - I JE - - - - -SUS A - VE MA-RI- - - - A O - RA MOR- TIS NOS - - TRAE A - VE MA-RI- - - - A

System 7: Chords: C^m/E^b, G[°], F, F⁷, B^b G^{m6}, B^b/F F⁷, B^b, B^{b7}. Lyrics: (Continuation of the previous system)

System 8: Chords: B^b. Lyrics: (Continuation of the previous system)

NOCHE DE PAZ

Coro de la Asociación de Antiguos Alumnos y
Antiguas Alumnas de Don Bosco de Pozoblanco

Franz Grüber

Tranquil

Chords: C, G⁷, F, C, G⁷, C, G⁷, C

S-C

T-B

No - che de paz, no - che de_a - mor, cla - ro sol

bri - lla ya y los án - ge - les can - tan - do_es - tán.

Glo - ria_a Dios, glo - ria_al Rey e - ter - nal. Duer - me_el Ni - ño Je -

sús, duer - me el Ni - ño Je - sús. D.C.

Como parte de la experiencia realice creaciones de melodías en partitura para la unidad educativa partiendo de los ritmos del contexto.

Junto a las y los estudiantes realiza un canon a dos voces partiendo de una canción originaria de la comunidad.

- En esta sección, queremos dar una idea básica de la estructura de un coro y dar información acerca de sus componentes y funciones.
- Tipos de voz
- Un Coro se forma a partir de un grupo de cantantes que poseen voces distintas y que se clasifican de la siguiente manera, en función de su tesitura. De este modo podemos distinguir (grosso modo):
 - Sopranos: las mujeres con la voz más aguda del coro, tienen un timbre claro y brillante y suelen llevar la melodía. Ejemplos: Montserrat Caballé, Isabel Rey, Celine Dyon, Mariah Carey...
 - Contraltos: las mujeres con la voz más grave; su timbre es más oscuro y cálido que el de una soprano, por lo que alcanzan las notas más bajas. Ejemplos: Chabela Vargas, Annie Lennox...
 - Tenores: los hombres con voz más aguda, tienen una voz redonda y timbrada que alcanza notas altas. Ejemplos: Alfredo Kraus, Plácido Domingo, Luis Miguel...
 - Barítonos y Bajos: Los hombres con voz más grave (los bajos, la más grave de todas), su timbre es muy oscuro y suelen llevar el ritmo en varias canciones. Ejemplos: Carlos Álvarez, Louis Amstrong
- Luego, existen subclasificaciones dentro de estos grandes grupos, tales como soprano lírico-ligero, mezzosoprano, tenor lírico, tenor romántico, barítono cantáble, bajo profundo... además de voces como la del contratenor que usa una técnica llamada "falsetto" para llegar a notas muy agudas con timbre de contraalto o soprano (como los BeGees ;)).
- Distribución de las voces
- La forma de colocar las voces en un coro suele seguir un esquema fijo para la mayor parte de los coros y las canciones de repertorio coral. En general, es algo así:
 -
 - Esta colocación permite que cada una de las voces esté colocada en un bloque compacto que da seguridad a cada persona, individualmente y proporciona mayor potencia al conjunto en general. Sin embargo, tiene ciertos inconvenientes que se solventan recurriendo a otras alineaciones.
 - Así, tenemos otra alineación que usamos bastante en nuestro coro: "distribución por cuartetos". En esta disposición, los integrantes del coro se colocan formando pequeñas unidades llamadas cuartetos
 -
 - de esta forma, los cantantes están más aislados pero pueden escuchar mejor al resto de las voces. Esto es algo que favorece una afinación más perfecta en partituras especialmente difíciles.
 - Aparte de éstas, si la canción lo requiere, se pueden usar tantas distribuciones distintas como se quiera y de forma estática (en el sitio) o dinámica (cantando mientras se camina) creando varios efectos en función

de las posiciones que ocupen las voces.

- Función del director
- El director de un coro es el elemento más importante. Como se puede suponer, su función no consiste sólo en mover las manos delante de un grupo de gente que canta.
- Básicamente, un director de coro tiene la función de seleccionar el repertorio de canciones, enseñar cómo deben cantarse y procurar que se canten como él quiere. Para ello dispone de los ensayos en los que da los múltiples matices que requiere una partitura bien interpretada (tales como pianos, staccatos, crescendos...) y coordina el coro de tal forma que la afinación sea perfecta en todo momento. Durante un concierto, lleva el ritmo y la velocidad de interpretación para que todos los cantantes estén coordinados y se apoya en la expresión facial para contribuir a una mayor expresividad de las piezas.
- En general, un coro es bueno si tiene un buen director.
- Términos específicos
- Tesitura: Tipo de voz y timbre de una persona
- Registro: Extensión de notas que puede dar un cantante. Suele darse la nota más grave y la más aguda
- - Modificadores en una partitura:
- Modificadores de volumen y expresión
 - • Pianissimo: cantar a volumen muy bajo
 - • Piano: cantar a volumen bajo
 - • MezzoForte: volumen normal
 - • Forte: volumen alto
 - • Fortissimo: volumen máximo
 - • Sotovocce: en voz baja, susurrada
 - • Staccato: dar las notas a golpes, separadas entre sí
 - • Legato: unir las notas, dando cada una como progresión de la anterior
 - • Crescendo: aumentar progresivamente el volumen
 - • Decrescendo: disminuir progresivamente el volumen
 - • Sforzando: Forzar la intención en una nota o sección de la partitura
- Modificadores de tempo (velocidad de interpretación)
 - • Adagio, Lento, Lentísimo... : tempos lentos, cada cual con su matiz
 - • Allegro, allegretto, vivo... : tempos rápidos
- La técnica del canto (grosso modo)
- Cuando escuchamos a cantantes profesionales, nos da la sensación de que son personas tremendamente privilegiadas por tener voces únicas en el mundo. Parece que siempre hayan cantado así... nada más lejos. Cualquier persona, con la dedicación suficiente, puede llegar a adquirir un control semejante de la voz.
- Nuestra voz es como un instrumento musical más. Obviamente, si nunca

en tu vida has tocado un violín, la primera vez que intentes arrancarle el sonido a uno parecerá que intentas sacar el sonido a un gato furioso. El problema que tiene la voz es que estamos acostumbrados a usarla continuamente para hablar y para gritar; para aprender a utilizar nuestro instrumento, debemos empezar desde el principio y "olvidarnos" de que este instrumento es el mismo que usamos al hablar.

- EL APARATO FONADOR
- Antes de nada, es conveniente que conozcamos nuestro instrumento y las partes de las que se compone. Aquí podemos verlo en un dibujo:
-
- Bien, esto es de lo que disponemos para emitir sonidos. En realidad, el mecanismo fonador es muy sencillo; básicamente y en la práctica es algo así como una gaita. Tenemos una bolsa de aire que, al ser apretada, consigue que un tubo con membranas (Cuerdas vocales) emita sonidos. Eso es todo.
- LA TÉCNICA (De abajo a arriba)
- 1: La inspiración
- Este es uno de los elementos que hay que tener más presente a la hora de cantar, y uno de los que más cuesta educar. El motivo es que estamos acostumbrados a usarlo mal continuamente y desde hace mucho tiempo. Estamos plagados de vicios respiratorios que hay que eliminar para poder empezar a respirar bien.
- ¿Cómo debemos respirar?
- Pues, para empezar, debemos pensar en una respiración profunda hacia abajo, es decir, imaginar que el aire llega a la parte del abdomen, no a la parte superior del tórax. Es lo que comúnmente se denomina "respirar con la barriga" (aunque, obviamente, los intestinos carecen de capacidad fonadora). Para conseguirlo debemos tener en cuenta que:
 - Debemos vaciar primero de aire residual los pulmones (expirar todo el aire)
 - El aire deberá entrar libremente, sin ser empujado
 - No debemos subir los hombros al inspirar
- A bastante gente le cuesta dar este primer paso, pero con una guía adecuada se aprende fácilmente. Es bueno fijarse en el modo en que respiramos cuando estamos relajados en la cama: en este momento el aire fluye tranquilamente y podemos observar (tumbados boca arriba) cómo la barriga (no el tórax) sube y baja reposadamente.
- 2: El control del aire
- Ahora que ya tenemos cargados los pulmones con el aire, debemos aprender a sacarle partido. Para ello debemos usar el diafragma que es un músculo largo que presiona a los pulmones desde su base.
- Para apreciar cómo se activa, fijémonos en los mecanismos automáticos e

inconsistentes (siempre son los mejores, porque no están viciados) como el reír o el toser. Cuando tosemos notamos como la zona que está por encima del ombligo se endurece, de hecho si tosemos o reímos mucho esa zona acaba doliéndonos. ¡Pues si duele es por la falta de práctica! Por eso en el canto debe realizarse una especie de "gimnasia respiratoria" que active esos músculos olvidados y nos permita un mayor control del aire.

- Así pues, para cantar, debemos tener el diafragma "activado". Con este músculo en tensión podremos reaccionar ante los matices de una partitura y dar la presión necesaria al aire para que tenga mayor volumen y alcance. Podemos imaginar nuestra gaita y su bolsa de aire: podemos apretarla a golpes y sacar sonidos entrecortados o presionarla de forma intensa y progresiva para obtener un sonido más potente.
- Todo lo que se refiere al control de emisión de aire en el canto es una de las partes más complejas, sin embargo, es la que más diferencia a una persona que sabe cantar de un neófito.
- Importante: un buen control del aire impedirá que nos dañemos la garganta al cantar y reducirá considerablemente la probabilidad de quedarnos afónicos (tanto al cantar como en la vida diaria).
- 3: Laringe, cuerdas vocales, lengua...
- Ahora viene la parte de aprender el modo en que debemos dejar salir el sonido. Para empezar, hay que tener siempre en cuenta la relajación ya que, igual que respirando, toda la técnica del canto debe ser relajada y sin tensiones (de otro modo, podríamos dañar nuestro instrumento)
- La mandíbula inferior (la superior no se puede mover) debe dejarse suelta, de modo que deje espacio en la zona posterior de nuestra boca, y la lengua debe quedar abajo sin obstruir el paso del aire. Debemos crear un tubo libre de obstáculos por el que pasará el sonido.
- Las distintas vocales se articulan en la glotis (las cuerdas vocales) con ayuda de la lengua en el caso de la "i". Por eso no hay que hacer cosas raras con la boca al cambiar de una vocal a otra. La apertura de la boca para cantar debe hacerse de forma vertical con un dibujo más o menos constante para todas y cada una de las vocales. De este modo permitimos que el sonido sea más homogéneo, que haya más relajación y que quede "estéticamente bonito" (muchas veces, lo que es bonito resulta también mejor a nivel práctico)
- 4: Los resonadores
- Para que el sonido no solamente salga de nosotros sino que alcance a todo el público debemos aprender a usar los resonadores de que disponemos.
- Los resonadores (como su nombre indica) son partes de nuestro cuerpo que hacen la misma función que la caja de una guitarra o el cuerpo de un piano: dar amplitud al sonido. Básicamente son tres:
 - El pecho: Es el resonador de base, que se utiliza sobre todo en los graves

(aunque en los agudos también debemos tenerlo presente) y que se manifiesta por una vibración en el tórax cuando emitimos el sonido.

- La máscara facial (nariz y aledaños): Este es el resonador que da belleza y timbre al sonido, y en el que nos apoyamos para dar los agudos. Para comprobar que se utiliza podemos emitir sonido con la boca cerrada (una "m") y comprobar cómo nuestros labios y el puente de la nariz vibran (si se hace correctamente, el picor en los labios es considerable). Para aprovecharlos al máximo y sacarles un buen partido ¡sonríe!. Es agradable a la vista y consigue un sonido más hermoso.
- La cabeza: Sí, también es un resonador. Su utilidad es de refuerzo del sonido y de amplificación. No es algo que se pueda controlar conscientemente, simplemente está ahí; sin embargo, si nos puede servir concentrarnos en elevar el sonido a la zona de la cabeza de forma imaginaria como imagen mental que nos ayude a usar mejor el resonador facial.

Realiza un análisis de la lectura propuesta.

Letra de la canción

AL CORRO DE LA PATATA

Al corro de la patata,
Comeremos ensalada,
como comen los señores,
naranjitas y limones
achupe, achupe,
sentadita me quedé
(Y se caen todos al suelo!)

TENGO, TENGO

Tengo, tengo, tengo.
Tú no tienes nada.
Tengo tres ovejas en una cabaña.
Una me da leche,
otra me da lana,
y otra me mantiene
toda la semana.
Caballito blanco
Llévame de aquí.
Llévame hasta el pueblo donde yo nací.
Tengo, tengo, tengo.
Tú no tienes nada.

Tengo tres ovejas en una cabaña.

DON PEPITO Y DON JOSE

Eran dos tipos requetefinos
eran dos tipos medio chiflaos
eran dos tipos casi divinos
Eran dos tipos desbaratados
Si se encontraban en una esquina
o se encontraban en el café
siempre se oía con voz muy fina
el saludito de Don José
- Hola don Pepito
- Hola don José
- ¿Pasó usted ya por casa?
- Por su casa yo pasé
- ¿Vió usted a mi abuela?
- A su abuela yo la ví
- Adios don Pepito
- Adios Don José

ASERRIN ASERRAN

Aserrin aserran
los maderos de San Juan
piden pan no les dan
piden huesos y les dan queso
piden vino y si les dan
se marean y se van

Aserrin aserran
los maderos de San Juan
piden pan no les dan
piden huesos y les dan queso
piden vino y si les dan
se marean y se van.

**UNA TARDE DE PASEO
CANON A DOS VOCES**

Una tarde de paseo
conoci a una chica de mi pueblo
que me amaba en secreto
vergonzosa era para hablar

Pero un dia dijo todo
dijo todito todito todo
pero u n dia dijo todo
por que ya no pudo
mas callar

ANGEL

Quisiera amarte hasta el amanecer,
besarte lentamente,
y perderme por tu piel.
encontrarme con tus labios
en un beso sin final.
todo por tu amor,
solo dame una señal.
Angel,
que das luz a mi vida,
eres el aire
que quiero respirar.

angel,
que alivias mis heridas,
no te alejes,
que muero si no estás.
De noche me desvela sin piedad
al recorrer tu imagen
en mi triste soledad.
fugitivo del dolor,
voy buscando una ilusión.
dame una señal
para creer en este amor.
Angel,
que das luz a mi vida,
eres el aire
que quiero respirar.
angel,
que alivias mis heridas,
no te alejes,
que muero si no estás.
angel,
llévame en tus alas
a la cima
de este gran amor.
en tu alma,
vive mi esperanza;
en tus manos,
está mi corazón.
tu,
mi angel,
ilumina nuestro amor.
tu,
mi angel.....
Angel,
que das luz a mi vida,
eres el aire
que quiero respirar.
angel,
que alivias mis heridas,
no te alejes
que muero si no estás.
angel,
llévame en tus alas

a la cima
de este gran amor.
en tu alma,
vive mi esperanza;
en tus manos
está mi corazón.....
(cesa la música. canta un niño pequeño
con un melodía tenue)
“angel, que das luz a mi vida,
eres el aire que quiero respirar.
angel, que alivias mis heridas,
no te alejes que muero si no estás.
angel, llévame en tus alas
a la cima de este gran amor.
en tu alma, vive mi esperanza;
en tus manos está mi corazón.....”

Sueña

con un mañana
un mundo nuevo
debe llegar
Ten fé
es muy posible
si tú estás
decidido
Sueña
que no existen fronteras
y amor sin barreras
no mires atrás
Vive
con la emoción
de volver a sentir, a vivir
la paz
Siembra
en tu camino
un nuevo destino
y el sol brillará
Donde
las almas se unan en luz
la bondad y el amor
renacerán

Y el día que encontremos
ese sueño cambiarás
no habrá nadie que destruya
de tu alma la verdad
Ten fé
es muy posible
si tú estás
decidido
Sueña
con un mundo distinto
donde todos los días
el sol brillará
Donde
las almas se unan en luz
la bondad y el amor
renacerán
Sueña, sueña tú...
Sueña



Orientaciones para el desarrollo de la clase abierta

Para promover este espacio de autoreflexión y análisis de la práctica educativa en el marco del programa, es necesario seguir los siguientes pasos:

- Paso 1.** Realizar el Plan de Desarrollo Curricular (PDC) según lineamientos de la Resolución Ministerial N° 2577/2017 del 14 de septiembre de 2017.
- Paso 2.** Entregar el PDC a la o el Director de la Unidad Educativa y/o la Comisión Técnica Pedagógica para su correspondiente valoración.
- Paso 3.** La o el Director de la Unidad Educativa y/o la Comisión Técnica Pedagógica valorar el contenidos del PDC tomando en cuenta los criterios e indicadores de la **Ficha de Valoración del PDC**.
- Paso 3.** Corregir las observaciones realizadas al PDC por a la o el Director de la Unidad Educativa y/o la Comisión Técnica Pedagógica.
- Paso 4.** Desarrollar la **Clase Abierta** en el marco del MESCP, de acuerdo al PDC presentado en la fecha acordada con las autoridad de la Unidad Educativa.
- Paso 5.** La o el Director de la Unidad Educativa y/o la Comisión Técnica Pedagógica debe presentarse y observar el desarrollo de la **Clase Abierta** en las fechas antes programadas y valorar el proceso formativo según la ficha de valoración de la Clase Abierta.

- Paso 6.** La o el Director de la Unidad Educativa y/o la Comisión Técnica deberán realizar las devoluciones (observaciones, recomendaciones y sugerencias en ***Sesión Reflexión*** de forma reservada).
- Paso 7.** La o el maestro debe registrar la experiencia del desarrollo de la clase abierta, al respecto la misma será nuevamente revisada por el tutor de especialidad en el ***Momento de Valoración Comunitaria y Socialización***.

Plan de Desarrollo Curricular
Datos referenciales:
Nivel de Escolaridad : Área de saberes y conocimientos: Año de escolaridad: Gestión: Fecha:
Actividades del PSP
Objetivo holístico
Contenidos

Orientaciones Metodológicas

Bibliografía

Ficha - Valoración del PDC

Es importante que la o el Director y/o la Comisión Técnica Pedagógica de la Unidad Educativa, revise el PDC; las observaciones deben ser subsanadas por la o el maestro lo más posible.

Este proceso permitirá recopilar información de varios elementos relacionados con el proceso de elaboración del PDC y el proceso de apropiación el contenido del área de saberes y conocimientos por parte de la o el maestro, al respecto son insumos que promoverán el mejoramiento del desempeño profesional de la o el maestro en favor de la comunidad estudiantil.

Escala de Valorativa: 1 al 5 (1=No adecuado; 2= Poco adecuado; 3=Adecuado; 4=Bastante adecuado; 5=muy adecuado)

Aspectos a Valorar	Escala				
Planificación del proceso formativo	1	2	3	4	5
El PDC responde de manera articulada al PSP y al Plan Anual Bimestralizado? .					
El objetivo holístico visibiliza el desarrollo de las cuatro dimensiones de manera clara y coherente?.					
El PDC contiene los elementos curriculares del MESCP.					
El contenido planificado responde a la fecha establecida según cronograma.					
El contenido responde a los planes y programas según el nivel y año de escolaridad.					
Plantea estrategias innovadoras para ser desarrolladas.					
Las orientaciones metodológicas responden al objetivo holístico					
Paralelo al PDC presenta el contenido en (texto didactizado, Libros u otros medios).					
Otro que se crea pertinente (.....)					
Otro que se crea pertinente (.....)					
Observaciones					
Lugar y Fecha.....					
<div><div>.....</div><div>Firma y sello Director/a UE o Representante de la Comisión Técnica Pedagógica</div></div>	<div><div>.....</div><div>Firma y sello de la o el maestro</div></div>				

Ficha - Valoración de la Clase Abierta					
<p>Es importante que la o el Director y/o la Comisión Técnica Pedagógica de la Unidad Educativa, observe la clase abierta y valore su desarrollo considerando los aspectos a ser valorados:</p>					
<p>Escala de Valorativa: 1 al 5 (1=No adecuado; 2= Poco adecuado; 3=Adecuado; 4=Bastante adecuado; 5=muy adecuado)</p>					
Aspectos a Valorar	Escala				
	1	2	3	4	5
Organización					
El ambiente responde con las condiciones mínimas para el desarrollo de la clase abierta (organización del mobiliario, materiales, limpieza).					
Materiales Educativos					
Los materiales educativos responden al desarrollo del contenido según la especialidad cursada en el planteado y son utilizados de manera articulada y coherentemente en los momentos metodológicos.					
Los materiales educativos promueven la apropiación de los contenidos y producción de conocimientos de los estudiantes.					
Cuantos materiales utilizo (.....); sin depender de la cantidad de materiales utilizados, se logro o no promover un ambiente motivador y de construcción de conocimiento.					
Metodología					
El proceso formativo inicia bajo el alcance del momento metodológico de la Práctica .					
Se puede identificar en el proceso de la clase abierta el desarrollo de la metodología del MESP.					
Genera actividades colectivas y/o individuales que generen intercambio de saberes y conocimientos y promuevan un ambiente de construcción de conocimientos.					
Genera espacios de reflexión y análisis en los estudiantes.					
Utiliza estrategias y técnicas que coadyuven al desarrollo del proceso formativo.					
Pertinencia y aplicabilidad de los contenidos					
El desarrollo del contenido muestra aplicabilidad en la realidad del contexto.					
El contenido desarrollado responde a los planes y programas del área, nivel y año de escolaridad.					
Demuestra dominio del contenido.					
Demuestra fluidez y manejo del enfoque y terminología del área.					
Emite orientaciones y consignas clara y comprensibles					
Desempeño del maestro/a					

Es puntual y asiste regularmente a clases.					
Origina espacios de trabajo orientados a desarrollar una educación intracultural, intercultural y plurilingüe.					
Facilita la apropiación del contenido.					
Brinda oportunidad de participación a todas y todos los estudiantes en emitir sus propias opiniones.					
Desempeño de los estudiantes					
Las y los estudiantes participan de forma activa e intercambian ideas y toman consensos para el desarrollo del proceso formativo.					
Respeto la opinión de sus compañeros y escucha atentamente la intervención de sus compañeros sin demostrar molestia y enojo.					
Demuestran un cambio de actitud según el desarrollo del contenido.					
Observaciones					
Lugar y Fecha.....					
..... Firma y sello Director/a UE o Representante de la Comisión Técnica Pedagógica		 Firma y sello de la o el maestra		

Ficha - Sesión de Reflexión

Después del desarrollo de la Clase abierta es necesario que la o el maestro y la o el Director de la Unidad Educativa y/o la Comisión Técnica Pedagógica se reúnan en sesión reservada e intercambien y compartan sus percepciones y valoren la ejecución del proceso educativo.

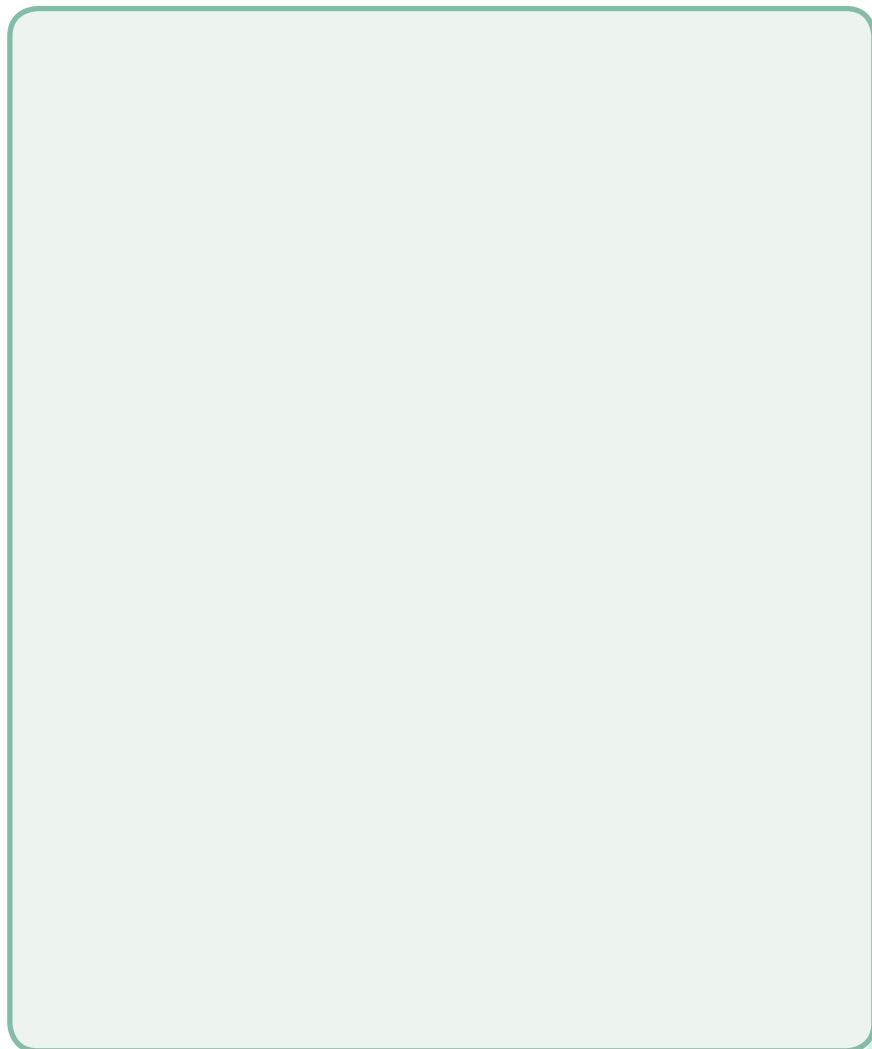
Para sistematizar la información del proceso de reflexión e importante realizar una grabación de esta sesión si es necesario.

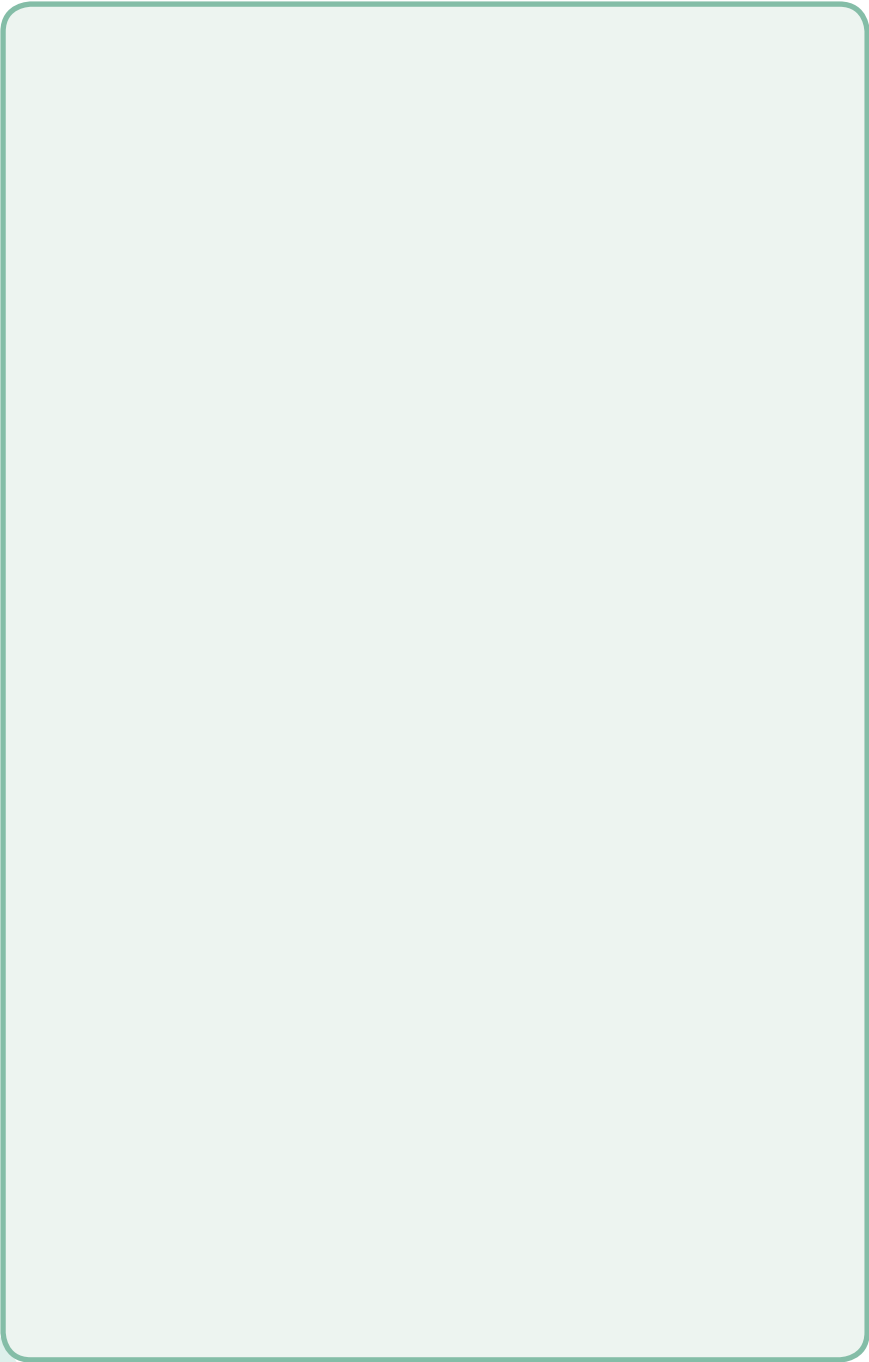
En el siguiente cuadro se debe registrar todas las intervenciones de forma escrita.

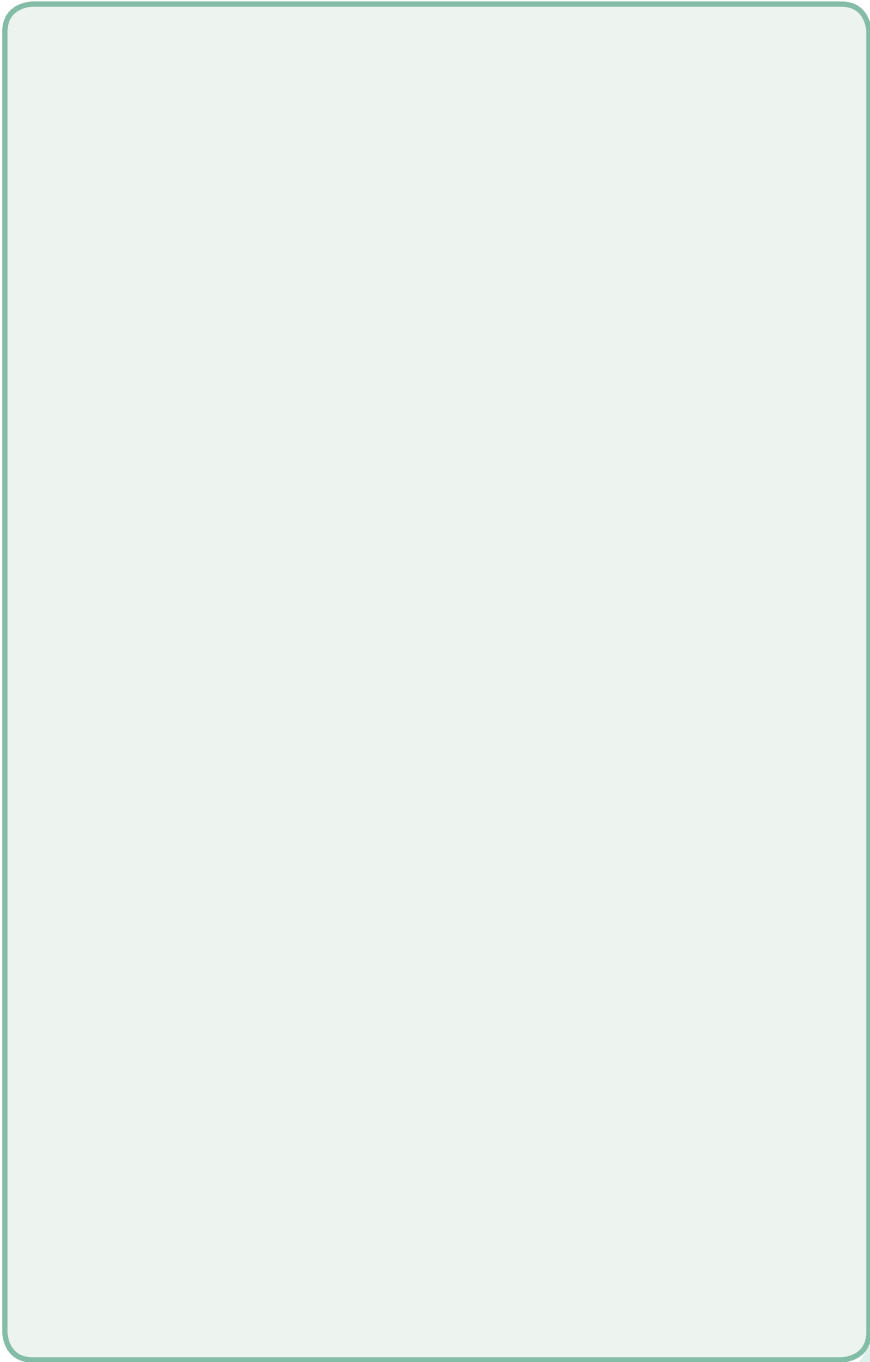
REGISTRO DE MI EXPERIENCIA

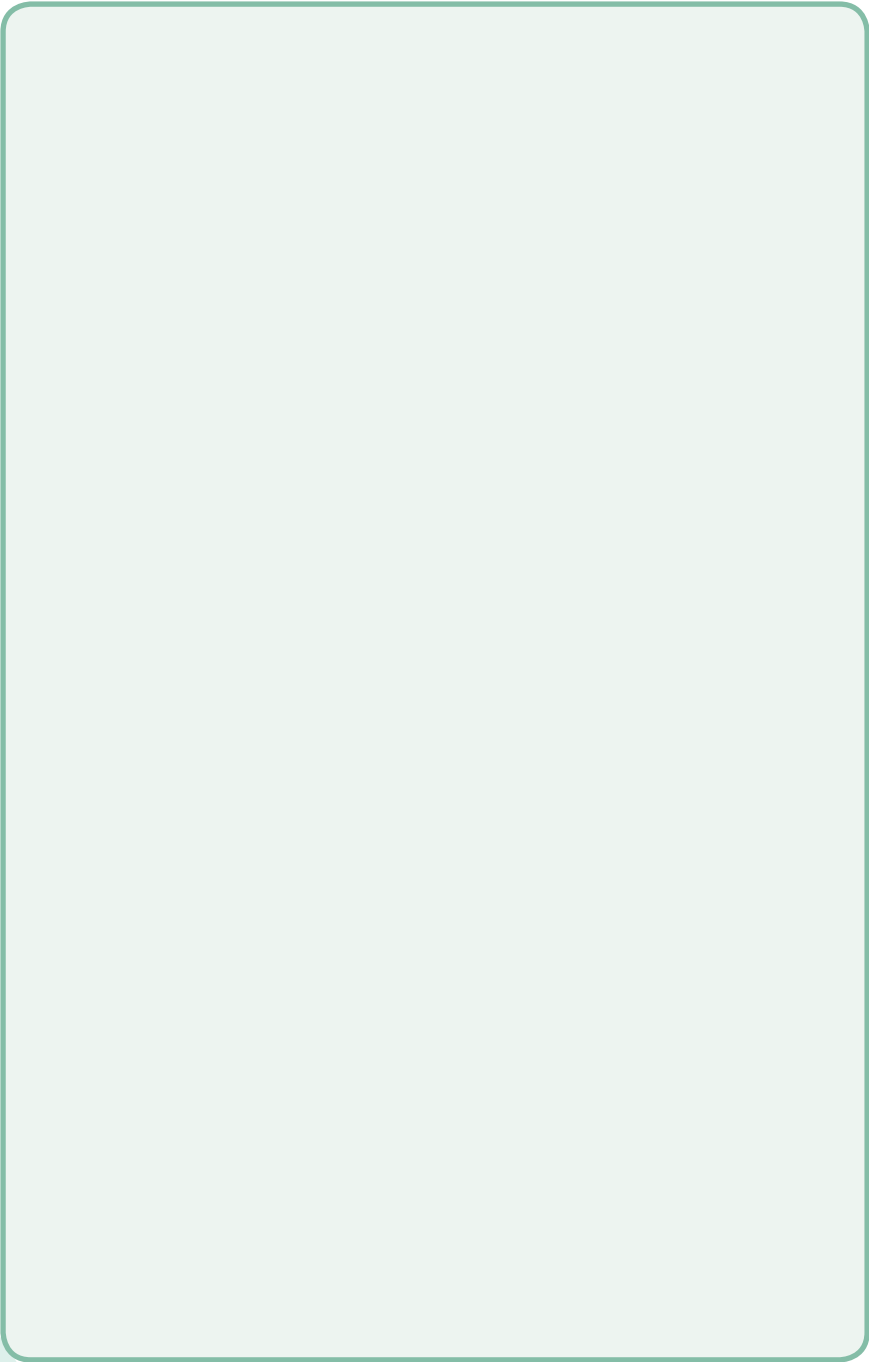
El siguiente espacio está destinado para que la o el maestro reconstruya su experiencia del proceso educativo vivido en el marco del MESCP desde el área, nivel y año de escolaridad.

En la reconstrucción del proceso de concreción del Plan de Desarrollo Curricular, debe evitar narrar de forma sintética las actividades realizadas, por lo contrario se debe mostrar el proceso “**vivo**” que se ha desarrollado con las y los estudiantes.





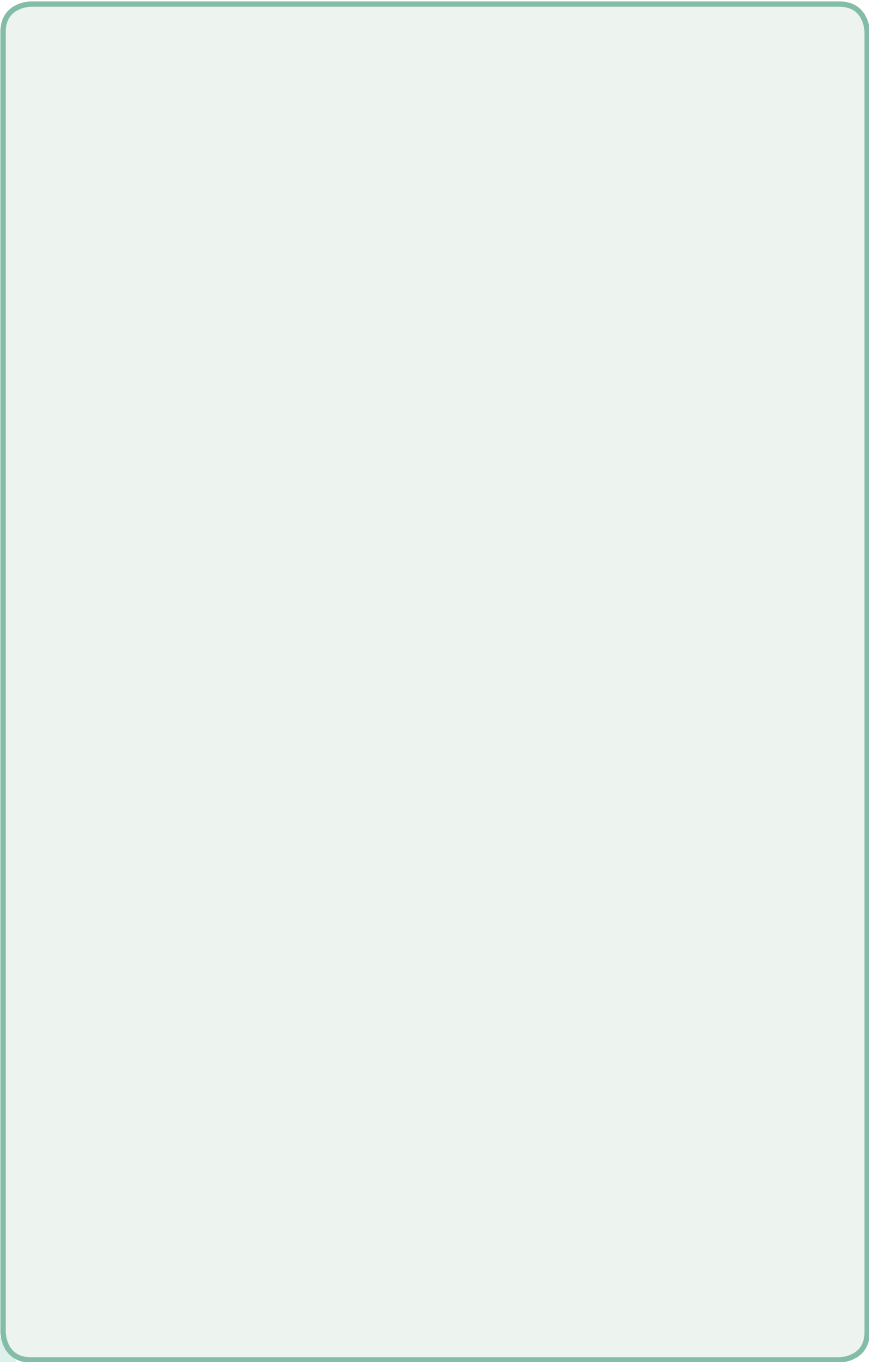


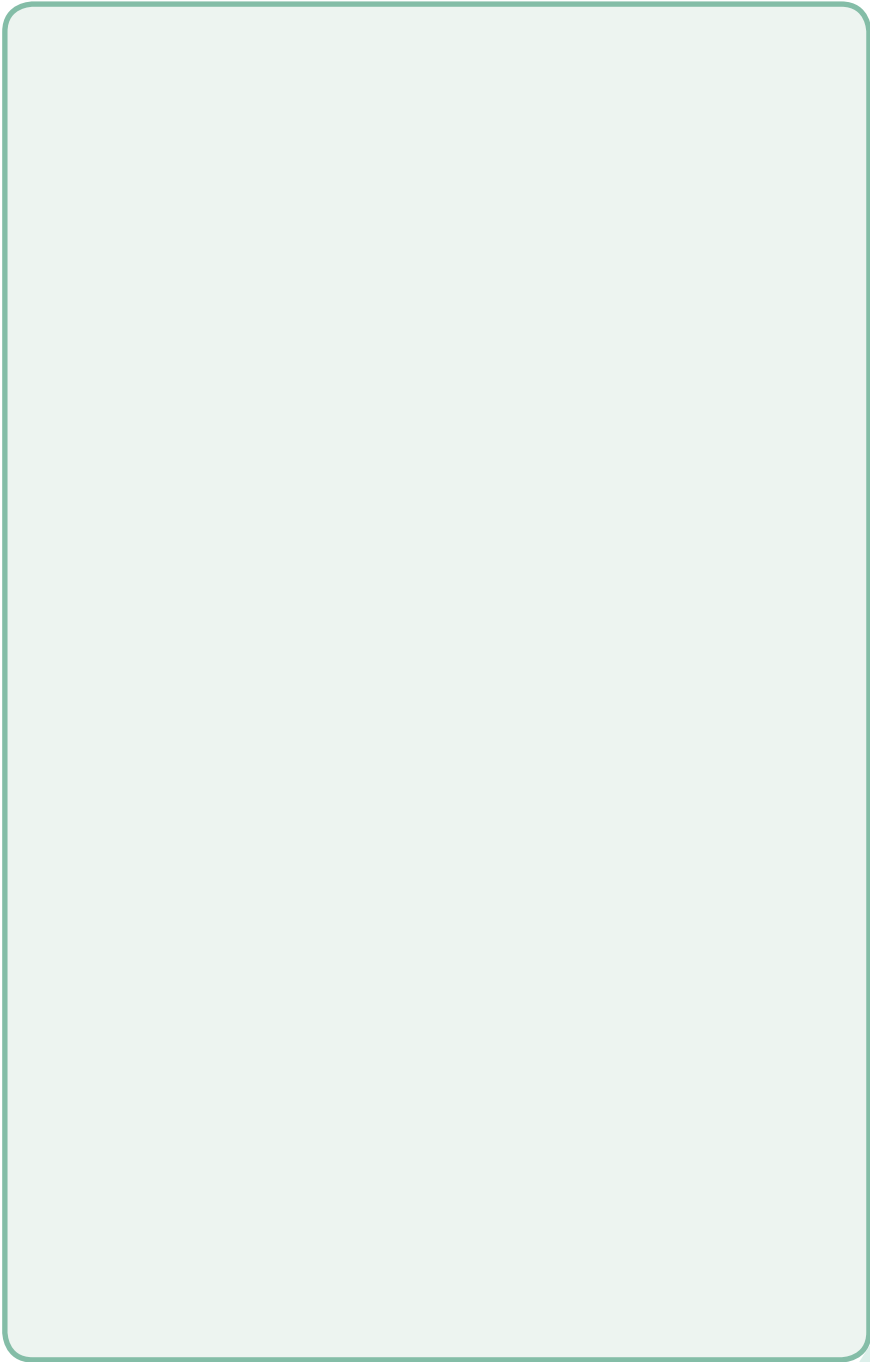


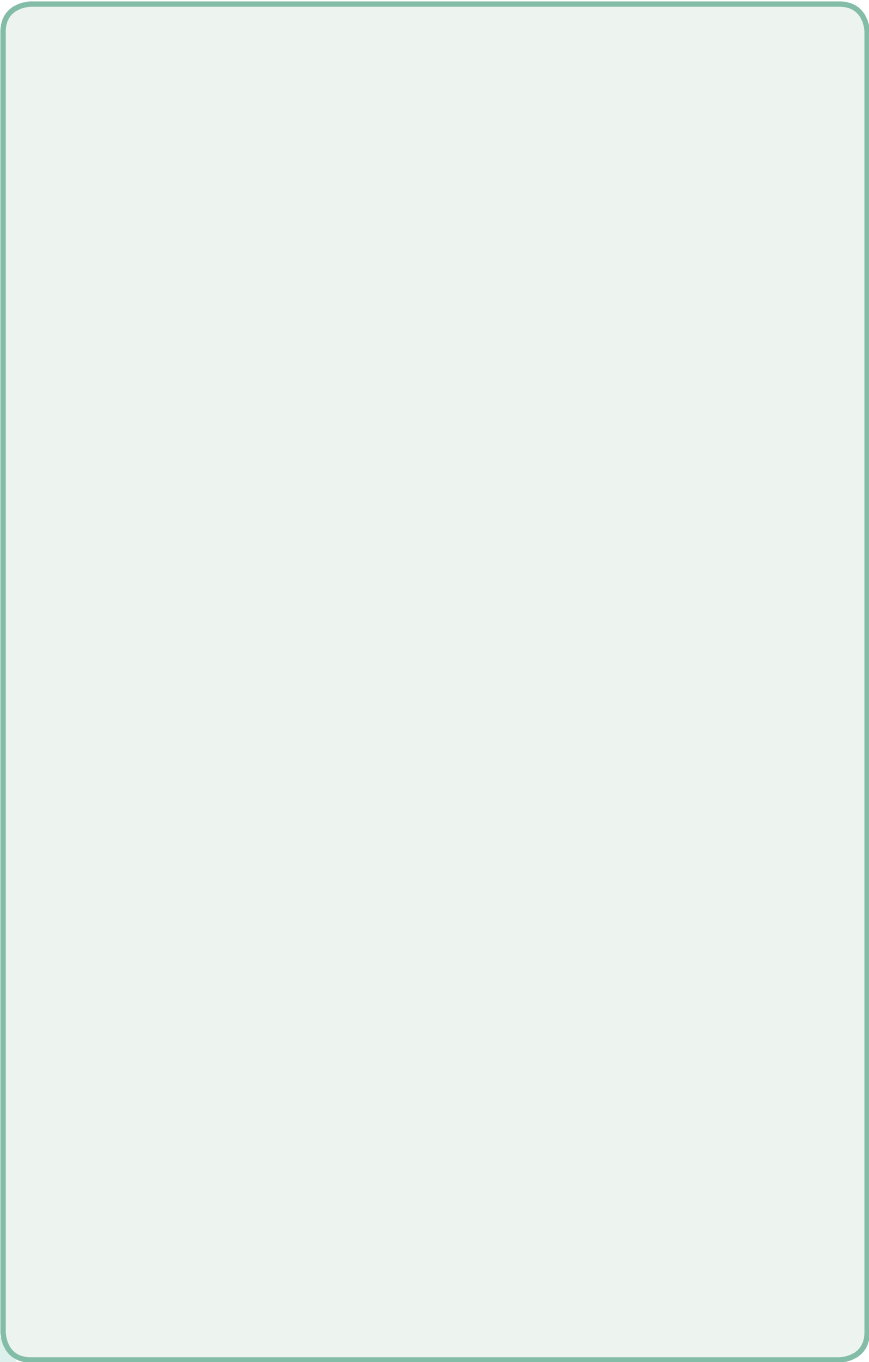
PROPUESTA INNOVADORA

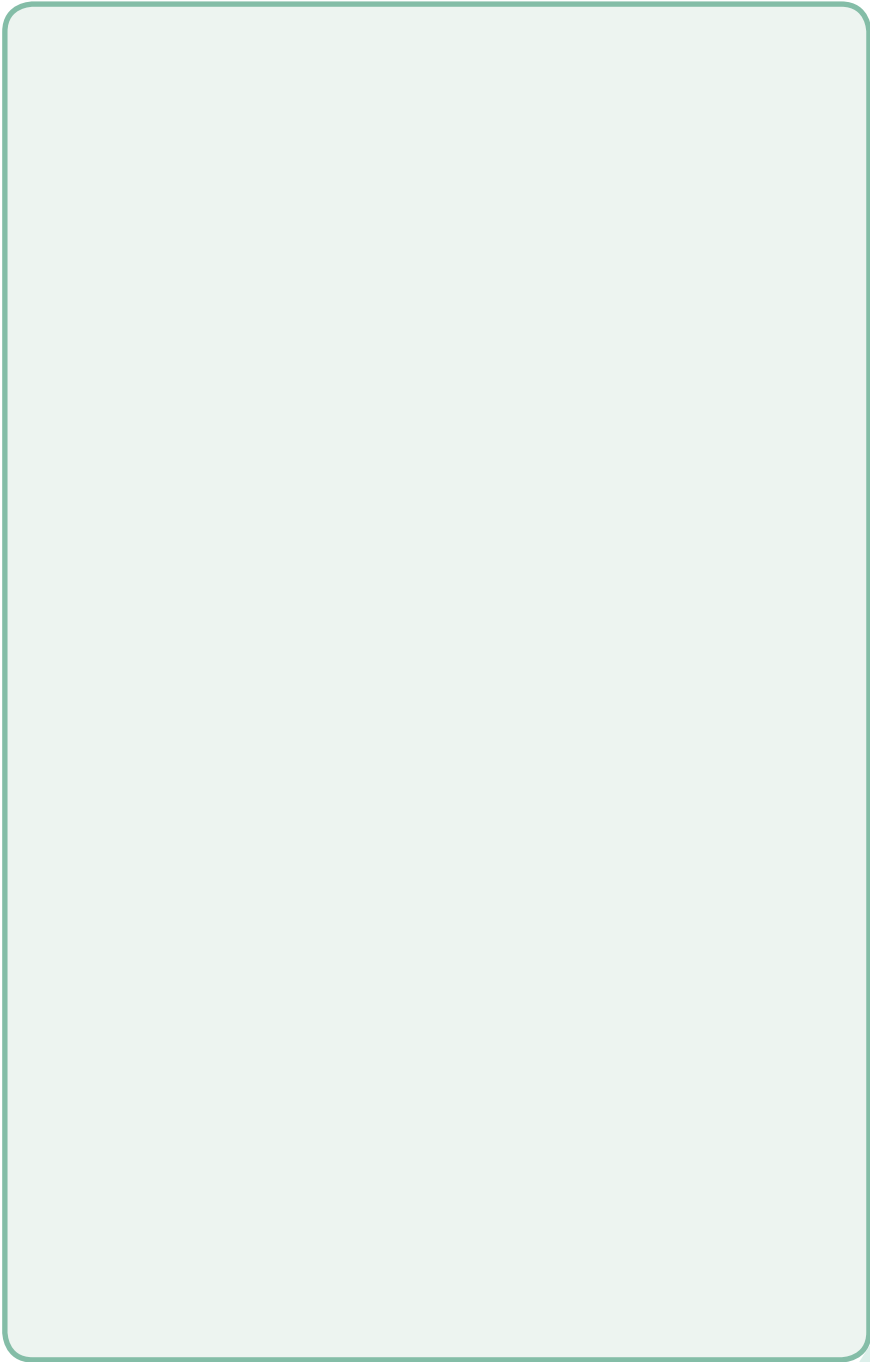
La o el maestro debe identificar **elementos** que considere innovadores y aplicables para mejorar los procesos formativos en el área, tomando en cuenta que lo innovador comprende novedades que provocan cambio de forma drástica o progresiva.

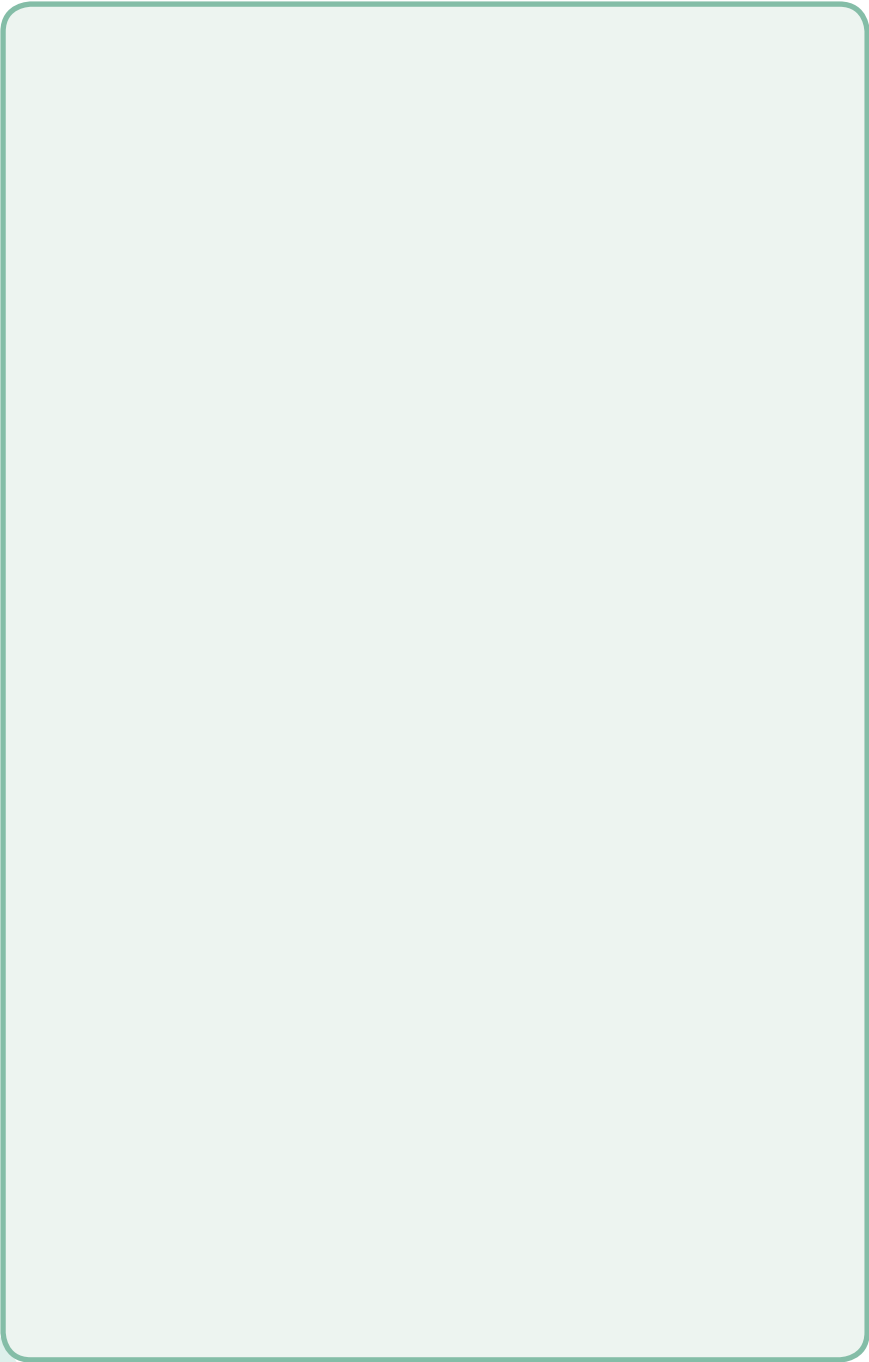
El siguiente espacio está destinado para que la o el maestro reconstruya y desarrolle la propuesta de innovación en el marco del MESCP.

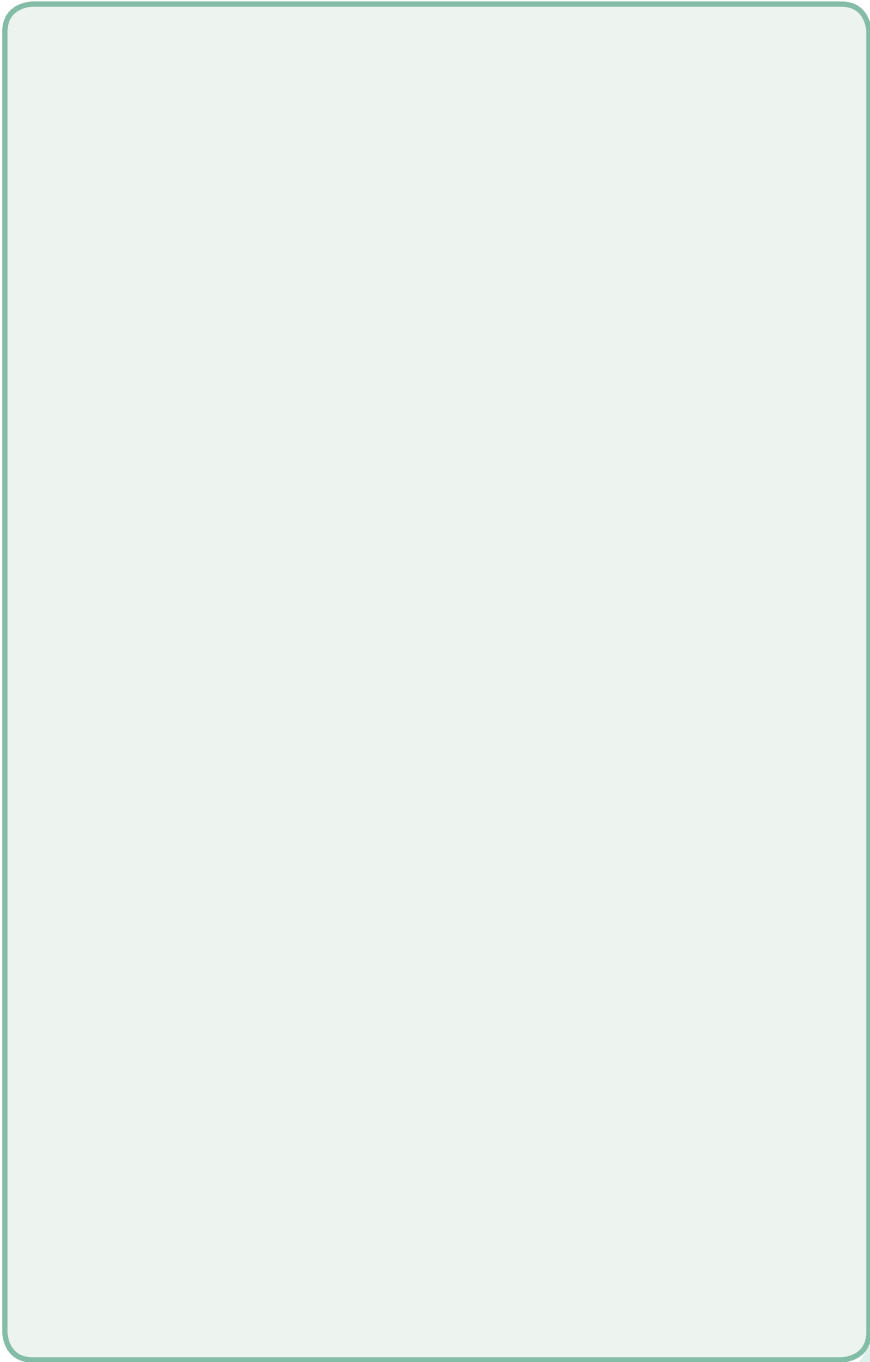


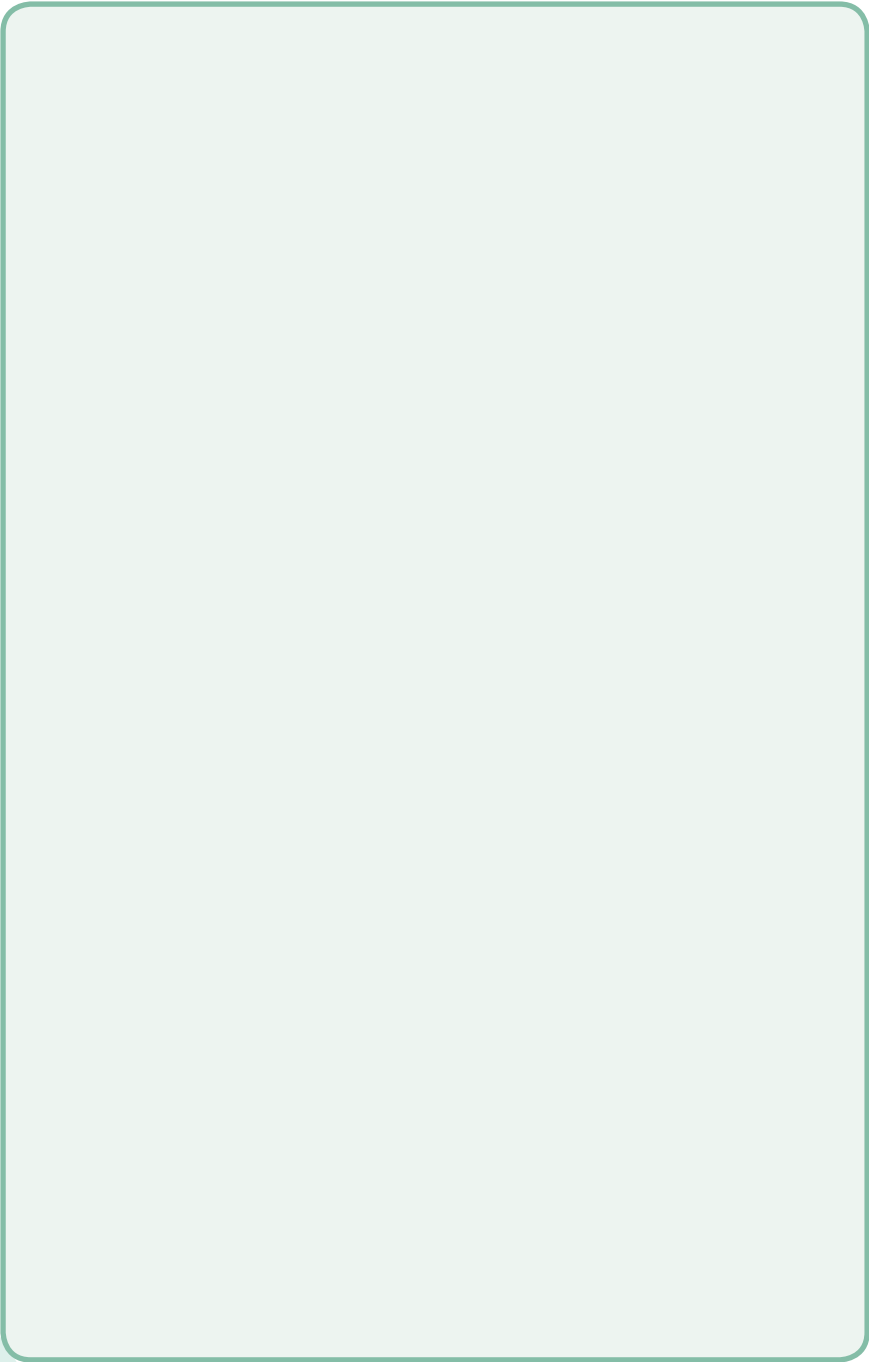


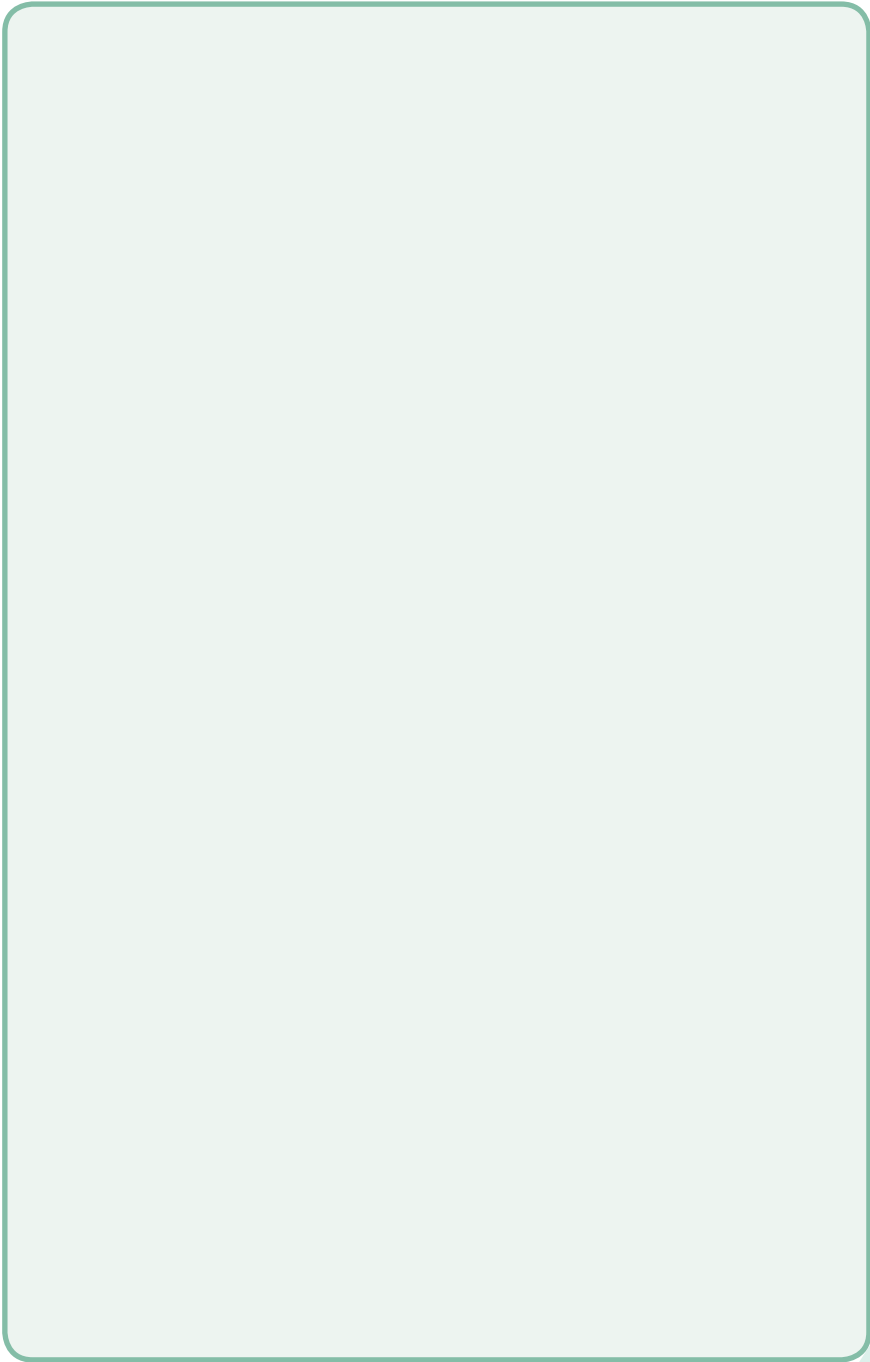














Bibliografía

- Aintzane Cámara. (2013). LA VOZ Y EL CANTO. Barcelona: OCW.
- Lago Casto. (2008). Educación Musical. Madrid: Prodiemus .
- Padre Feijoo. (2014). Aparato vocal. La Paz Bolivia: IES.
- Pierret Petid. (2002). Método de Guitarra. Cochabamba: Velez.
- Ramiro Gutiérrez y E. Iván Gutiérrez. (2013). Orígenes y evolución de los instrumentos musicales andinos en Bolivia: Aportes de la arqueología a los estudios de la música del Qollasuyo1. Cochabamba: Americano, Nº 16, Lima.
- REYNOSO VARGAS. (2010.). La educación musical y su impacto en el desarrollo. Buenos Aires Argentina: EUDEBA
- Rodríguez Arenas. (1994). La Escuela de la Guitarra. La Paz Bolivia: Ricordi
-
- Willens. (1981). El Valor Humano en la Educación Musical. Barcelona: Paidós



Glosario

Corcheas: es una figura musical que vale la octava parte de un compasillo (un compás que dura cuatro negras: es decir, dos blancas o una redonda).

Educación rítmica: habilidades desarrolladas con la educación musical. Su propósito es atender por lo general aspectos intelectuales, éticos, estéticos y físicos.

Expresión corporal: es una actividad en la que educadores de todos los niveles de enseñanza quieren iniciar o profundizar sus conocimientos, hace varios años que imparto cursos de formación y veo el interés que tienen en incorporarla en su labor educativa.

Expresión musical: es el modo de comunicación auditiva que permite manifestar las emociones y vivencias de quien compone el tema, o de quien lo reproduce, sintiéndose identificado con el autor.

Figuras musicales: son símbolos que representan unidades de tiempo, cuya duración depende del valor que le asigne el director o ejecutante.

Formulas rítmicas.- se puede decir que es la fuerza con que se produce el sonido

Lectura rítmica: La lectura rítmica implica tener una sensación clara de la métrica, de los acentos y las direcciones.

Manifestaciones culturales: son, por naturaleza o por definición, actividades públicas cuya característica radica en producir un acto comunicacional alrededor del cual un grupo más o menos definido se identifica. La condición fundamental radica en su estado público sin el cual no se pueden cumplir las condiciones identitarias.

Melodía.- es una sucesión de sonidos que es percibida como una sola entidad. Se desenvuelve en una secuencia lineal, es decir a lo largo del tiempo, y tiene una

identidad y significado propio dentro de un entorno sonoro particular.

Ostinatos rítmicos.- es una técnica de composición consistente en una sucesión de compases con una secuencia de notas de las que una o varias se repiten exactamente en cada compás

Rítmica.- es un método que trabaja con musica y movimiento para el desarrollo de la creatividad, las competencias sociales y la sensibilidad.

Rítmica corporal.- es una maduración del sistema de control motor del ser humano.

Revolución Educativa con Revolución Docente para Vivir Bien

